# Этюды о моих общих знакомых

Роберт Луис Стивенсон

SHOUT
SHARE
IT

- Роберт Луис Стивенсон
  - РОМАНЫ ВИКТОРА ГЮГО
  - НЕКОТОРЫЕ ЧЕРТЫ РОБЕРТА БЕРНСА
  - ЮНОСТЬ
  - ЛЮБОВНЫЕ ИСТОРИИ
  - ПУТЬ ПОД УКЛОН
  - СТИХИ
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12

# Роберт Луис Стивенсон
# Этюды о моих общих знакомых

# РОМАНЫ ВИКТОРА ГЮГО

> *Apres le roman pittoresque mais prosaique de Walter Scott il restera un autre roman a creer, plus beau et complet encore selon nous. C'est le roman, a la fois drame et epopee, pittoresque mais poetique, reel mais ideal, vrai mais grand, qui enchassera Walter Scott dans Homere.*[1]
>
> *Виктор Гюго о «Квентине Дорварде».*

Романы Виктора Гюго занимают видное место в истории литературы; многие новшества, робко появлявшиеся в других книгах, доведены у него до совершенства, многое смутное в литературных тенденциях обрело четкую зрелость, многое стало завершенным и обособленным; ярче всего это проявляется в его последнем романе «Девяносто третий год». Что вполне в природе вещей. Людей, каким-то образом символизирующих определенную стадию прогресса, справедливее сравнивать со стрелкой часов, продолжающей двигаться вперед, чем с вехой, служащей лишь пределом прошлого. Движение не прекращается. То существенное нечто, которым книги такого человека отличаются от писаний его предшественников, продолжает обретать раскованность, становиться все более отчетливым и узнаваемым. Тот же принцип развития, какой отличил его первую книгу от книг предшественников, отличает его последнюю книгу от первой. И подобно тому, как самые скверные произведения некоей литературной эпохи подчас дают нам тот самый ключ к ее постижению, который мы долго и тщетно искали в современных им шедеврах, самая слабая из книг писателя, написанная после целого ряда других, позволяет в конце концов понять, что лежит в основе их всех — что существенное объединяет все труды его жизни в нечто органическое и логичное. «Девяносто третий год» пролил этот свет на предыдущие романы Виктора Гюго, а через них и на всю современную литературу. Мы видим здесь естественное продолжение долгой и живой литературной традиции, а следовательно, и ее объяснение. Когда многие линии расходятся столь незначительно, что взгляд путается, нужно лишь продлить их, чтобы разобраться в этом хаосе, в истории литературы дело всегда обстоит подобным образом, и мы лучше

всего поймем значение романов Гюго, если будем видеть в них некое продолжение одной из главных линий литературной тенденции.

Когда мы сравниваем романы Вальтера Скотта с романами писавшего до него гения, которого он охотно назвал мастером — я имею в виду Генри Филдинга, — то приходим сперва в легкое замешательство, пытаясь четко определить разницу между ними. У Филдинга такое же знание людей; он гораздо тверже держит руль повествования, тонко чувствует персонажей, которых выписывает (как зачастую и Скотт) в несколько отвлеченной и традиционной манере, и наконец, так же весел и добродушен, как великий шотландец. Поразительно, что при стольких чертах сходства между ними книги у них так различны. Дело в том, что английский роман у Филдинга обращает взгляд в одну сторону и ищет одного ряда впечатлений; а у Скотта он жадно глядит во все стороны и ищет всех впечатлений, какие только сможет использовать. Разница между этими писателями знаменует громадное освобождение. Со Скотта началось романтическое движение, движение расширенной любознательности и раскрепощенной фантазии. Это банальность, но банальности зачастую бывают превратно поняты; и это освобождение, насколько оно касается технических новшеств, пришедших в современный прозаический роман, пожалуй, ни разу не было объяснено сколько-нибудь вразумительно.

Чтобы это сделать, будет необходимо провести грубое сравнение между условностями, на которых основываются пьесы и романы. Цели этих жанров весьма сходны, они имеют дело с настолько одинаковыми интересами и страстями, что можно забыть о коренной противоположности их методов. Однако эта коренная противоположность существует. Действие драмы развивается в значительной мере явлениями, остающимися вне сферы искусства; то есть подлинными явлениями, а не их художественными условностями. Это своего рода реализм, который не следует путать с реализмом в живописи, о котором мы столько слышим. Реализм в живописи — цель; тот, на который мы указываем в драме, — особенность метода. Известна история о том, как французский художник, собираясь написать морской пляж, превратил реализм из цели в средство и нанес на холст настоящий песок, то же самое происходит и в драме. Драматург вынужден писать свои пляжи настоящим песком; по сцене ходят настоящие мужчины и женщины; мы слышим настоящие голоса; вымышленное лишь привносит некий смысл в существующее; мы видим женщину, уходящую за ширму как леди Тизл, а какое-то время спустя она совершенно бесстыдно появляется в другой

роли. И все эти явления, остающиеся такими, как в жизни, не преобразованные в художественную условность, ужасно неподатливы, и дело иметь с ними трудно; поэтому для драматурга существует множество ограничений во времени и пространстве. Они несколько приближаются к тем, что существуют в живописи: драматург привязан не к моменту, а к продолжительности сцены или действия; ограничен сценой почти так же, как художник рамой. Но главное ограничение заключается в том, что драматург должен иметь дело с актерами и только с актерами. Минуты беспокойства, сущность характеров персонажей, закономерное нарастание волнения представляют собой его единственные средства. Правда, с помощью декоратора, костюмера и дирижера оркестра он может добавить к этому немного пышности, немного шума и яркости; но для драматурга они не показатель и не попадают под животворное воздействие его таланта. Обратясь к роману, мы этого уже не обнаружим. Нашим органам чувств здесь ничто не представлено непосредственно. Не только основной замысел книги, но обстановка, приемы, механизм, которым этот замысел доводится до нашего сознания, прошли через плавильный тигель разума другого человека и вышли едиными в форме написанных слов. С утратой всех черт того реализма, который мы описали, искусство обретает свободу и широту компетенции. Так живопись, где очертания вещей наносятся на плоскую панель, гораздо свободнее скульптуры, в которой их цельность сохраняется. Лишь отказавшись от этих подлинностей, искусство обретает полную силу. Точно так же дело обстоит в сравнении романа со сценой. Продолжительное повествование и есть та плоская панель, на которую романист наносит все. Это приводит к значительной утрате жизненности, но взамен дает власть над материалом; романист может подчинять одно другому по степени значительности и вводить всевозможные тонкости в немыслимой ранее мере. Может с одинаковой легкостью вводить торжественный туш одержавшего победу императора и сплетни рыночных торговок, показать постепенное увядание человеческой жизни в течение сорока лет и апогей страстного мгновения. Он находит себя в равной степени неспособным, если смотреть на это с одной точки зрения — в равной степени способным, если с другой, — представить цвет, звук, очертания, логический довод, физическое действие. Он может показывать читателям обстановку вокруг персонажей, занимающих в данное время передний план повествования, постоянное изменение пейзажа, тускло намечающуюся на горизонте перемену погоды, с которой меняются жизни и судьбы, фатальность отдаленных событий,

цель устремлений нации, ясную структуру причин. И все это нанесено на плоскую панель — все это естественно и плавно входит в ткань продолжительного словесного повествования.

Это затрагивает различие между Филдингом и Скоттом. В книгах последнего, современного и романтичного, мы внезапно осознаем фон. А Фиддинг, хоть и признает, что роман представляет собой не что иное как эпос в прозе, пишет в духе не эпоса, а драмы. Это, разумеется, не означает, что драма в чем-то неспособна к обновлению, подобному тому, о котором я говорю сейчас, ведя речь о романе. Это лишь означает, что Филдинг понятия не имел об определенных преимуществах романа перед драмой; или по крайней мере оставил их без внимания и не развивал. Он до самого конца продолжал видеть явления жизни как драматург. Мир, с которым он имел дело, который ясно представлял и старался представить читателям, был миром исключительно человеческого интереса. Что касается пейзажа, он довольствовался указанием декораций, как в пьесе; Том с Молли удаляются в лес. Что до национальных и общественных настроений, странно думать, что действие «Тома Джонса» происходит в сорок пятом году и автор использует мятеж только для того, чтобы его герой повстречался с отрядом солдат. Однако очень важно отметить ту перемену, какая была введена в понимание характера началом романтического движения и следующим из него вводом в литературу громадного количества нового материала. Филдинг говорит нам столько, сколько считает необходимым для объяснения поступков своих персонажей; он считает, что каждый из этих поступков можно немедленно разложить на несколько простых личных мотивов, как мы разлагаем силу в случае с отвлеченной динамикой. Более значительные мотивы ему неведомы; он не понял, что характер пейзажа или дух времени могут играть роль в повествовании, и поэтому, естественно, ничего не говорит о них. Но интуиция Скотта, интуиция человека совершенно иного времени, учит его обратному; и в его книгах индивидуальные характеры занимают сравнительно малую часть полотна, на котором совершают маневры армии и большие холмы громоздятся друг на друга. Персонажи Филдинга всегда громадны, согласно деспотичной воле автора. Уже у Скотта мы начинаем ощущать тонкие влияния, умеряющие и снижающие личность человека; личность не помещается в неестественное уединение, а занимает свое место в порядке вещей.

Эта перемена в манере рассматривать людей и их поступки впервые появилась в романе, потом обновилась и оживила историю. Искусство предшествует философии и даже науке.

Людям нужно заметить явления и заинтересоваться ими до того, как начнется спор об их причинах или результатах. Следовательно, искусство — пионер в сфере познания; эти пристрастия художника, причина которых ему неясна, эти иррациональные приятия и одобрения выявляют в мире, который мы еще не познали, все новые и новые закоулки, а после того как факты нам живо представлены, успели закрепиться и упорядочиться в нашем сознании, находится ученый, дающий им объяснение. Скотт интересовался многими явлениями, которые не вызывали интереса у Филдинга; поэтому и только поэтому он ввел их в свои романы. Если б ему сказали, какой будет природа движения, которое он так легко начал, Скотт весьма бы удивился и немало возмутился. В то время, когда он писал, подлинная тенденция этой новой манеры доставлять людям удовольствие литературой еще неясна; и даже теперь лишь при взгляде на романы Виктора Гюго мы способны составить какое-то разумное суждение по этому поводу. Эти книги не только ведут происхождение от романов в манере «Уэверли», главным образом в них мы обнаружим и развитие революционной традиции Скотта, обнаружим самого Скотта в том, что касается его взглядов на прозу и ее цели, писателя, не ставшего образцом для робкого последователя. Здесь мы сталкиваемся, как я уже говорил, с созданием литературной тенденции и четким отделением ее от других. Обращаясь к Гюго, мы видим, что расхождение между Филдингом и Скоттом, казавшееся не особенно значительным, на самом деле представляет собой такую громадную бездну, которую могут перешагнуть только последующие поколения; и вполне естественно, что одним из главных отличий Гюго от Скотта является отличие в осознании задачи. Оба шли одной и той же дорогой, но если один шел слепо, беззаботно, то другой со всей осторожностью и продуманностью. Более бессознательного художника, чем Скотт, не существовало; и немного было более сознательных, чем Гюго. Отрывок в начале данного очерка показывает, как органично он понял природу собственных новшеств. В каждом из пяти замечательных романов (которые только я и буду рассматривать здесь) у него два обдуманных замысла: один художественный, другой — сознательно нравственный и интеллектуальный. Этот человек живет не в том мире, что Скотт, утверждавший (в одном из своих предисловий), что не верит, будто романы оказывают хоть какое-то моральное воздействие. Гюго большой художник и не стесняет себя догмами; истина заключается в том, что художественный результат, по крайней мере в одном замечательном случае, очень мало связан с нравственным.

Художественный результат романа, то, что осталось в памяти от действительно сильной, мастерски написанной книги, представляет собой нечто столь сложное и утонченное, что трудно дать ему название; и вместе с тем нечто столь же простое, как природа. Эти утверждения могут показаться опровергающими друг друга, но только на первый взгляд. Суть в том, что искусство значительно опережает язык, как и науку, создавая для нас всевозможными намеками и преувеличениями впечатления, для которых у нас пока что нет прямого наименования; возможно, никогда и не будет, поскольку впечатления эти не входят особенно широко в настоятельные потребности жизни. Отсюда то подозрение в неясности, которое зачастую возникает относительно цели романа: в мыслях она нам вполне ясна, но мы не привыкли считать что-то ясным, пока не сможем сформулировать это словесно, а наш аналитический язык недостаточно приспособлен для этой цели. Мы все знаем эту трудность в случае с какой-нибудь картиной, хотя впечатление от нее может быть простым и сильным; и лишь потому, что язык является материалом романа, мы не видим, что оба случая одинаковы. Дело не в том, что в оставленном впечатлении что-то туманно или неясно, а как раз в том, что оно до того четко в своем роде, что мы затрудняемся выразить его точно философскими терминами.

Эту идею, которая лежит в основе романа, это нечто, которое призвана создавать данная форма искусства, эту эпическую ценность я и собираюсь искать и, насколько удастся, внятно представить в данном очерке. Таким образом, полагаю, мы наиболее ясно увидим, как далеко ушел Гюго от своих предшественников и как, неудовлетворенный выражением более-менее отвлеченных отношений между людьми, поставил перед собой задачу сделать наглядными многие запутанности нашей жизни языком романа.

Давайте уясним, что эпическую ценность нельзя обнаружить в каждом так называемом романе. Громадное их большинство с трудом можно назвать произведениями искусства. Можно чуть ли не по пальцам сосчитать книги, в которых блестящий художественный замысел чем-то превосходит остальные, более или менее художественные замыслы, идущие рука об руку с концепцией прозаического романа. В большинстве романов преобладает чисто критический дух. Сейчас мы можем припомнить лишь одного человека, чьи книги могли бы в равной мере послужить нашей цели; и этот человек Готорн. Как минимум в нескольких его романах есть единство, неуклонная творческая цель, впечатляющие самого равнодушного читателя; даже

ограниченности и слабости этого человека, пожалуй, усиливают яркое и целостное впечатление от его книг. У Гюго ничего подобного нет: единство, если он его достигает, поистине единство во множестве; и чудесная способность подчинения и синтеза, проявляемая таким образом, дает нам представление о мере его таланта. Никакие дискуссии и декларации, вроде этой, не могут дать верного представления о величии этой силы. Ее необходимо ощущать в книгах, и все, что возможно сделать в данном очерке, — это напомнить читателю самые общие особенности каждого из пяти замечательных романов, несовершенно и бегло, что объясняется размерами очерка.

Нравственная цель, которую автор поставил перед собой в «Соборе Парижской Богоматери», заключалась в том (сообщает он нам), чтобы «осудить» объективный рок, нависающий над нами в виде глупого, непоколебимого предрассудка. Честно говоря, цель эта как будто не имеет ничего общего с художественным замыслом; более того, она весьма сомнительно трактуется, в то время как художественный замысел развивается с блестящим успехом. Древний Париж живет перед нами новой жизнью: перед глазами у нас постоянно находится город, разделенный на трое двумя рукавами реки, остров в форме судна «причален» пятью мостами к разным берегам и двум разным городам на них. Мы забываем все перечисление дворцов, храмов и монастырей, занимающее столько страниц восхитительного описания, и бездумный читатель может сделать вывод, что эти страницы зря написаны, но будет неправ: мы действительно забываем о деталях, как забываем о разных слоях краски на картине или не замечаем их; но поставленная цель достигнута, и мы уносим с собой ощущение «готического профиля города», «удивительного леса шпилей, башен и колоколен» и еще невесть чего великолепного, замысловатого, причудливого. И на протяжении всего романа собор высится над Парижем гораздо выше, чем его близнецы-башни: он с нами с первой страницы до последней; заглавие дает нам ключ, и уже во Дворце правосудия сюжет начинает привязываться к этому центральному зданию персонажами мистерии. Это чистейший эффект миража: в действительности собор вовсе не высится над городом; и тот, кто посетит его в душевном состоянии туристов, приезжающих в Эдинбург или Троссах, будет чуть ли не оскорблен, увидев эту старую, задвинутую в угол церковь. Чистейший эффект миража, как уже было сказано; но он пронизывает всю книгу с поразительной силой и постоянством. И кроме того, Гюго населил этот Готический город, и прежде всего эту Готическую церковь, племенем людей еще более Готических, чем их окружение. Они

уже знакомы нам: мы их уже видели толпящимися возле старых колонн или глазеющими с крыши, разинув рты, словно горгульи. Их окружает та же причудливая нереальность, та же смесь гротеска и даже некоего буржуазного уюта со страстным искажением и ужасом, столь характерная для Готического искусства. Эсмеральда представляет собой некое исключение; они с козочкой проходят по сюжету, словно дети, блуждающие во сне. Лучшим местом в книге является то, где они с двумя другими ведущими персонажами, доном Клодом и Квазимодо, прячутся в холодном убежище старого собора. Здесь мы теснее всего соприкасаемся с художественной идеей романа: разве все четверо не извлечены из некоей причудливой изложницы иллюстрациями к заповедям блаженства, или десяти заповедям, или семи смертным грехам? Что представляет собой Квазимодо, как не оживленную горгулью? Что представляет собой вся книга, как не оживление Готического искусства?

Странно, что в этом первом из пяти замечательных романов так мало той несдержанности, которую позднее мы будем чуть ли не отождествлять с манерой автора. Однако даже здесь нас мучают слова, мысли, происшествия, бросающие вызов здравому смыслу и охлаждающие сочувствие. К примеру, сцена in pace [2], несмотря на свою силу, опасно приближается к поприщу дешевого романиста. Я не верю, что Квазимодо раскачивался на колоколе; легче представить, что он раскачивал его язык. И две следующие фразы из восхитительной в других отношениях главы определенно превосходят то, что под силу вообразить человеку: «Он страдал так неистово, что по временам вырывал у себя клочья волос, чтобы посмотреть, не поседел ли он». И немногим дальше: «Так тяжки были его мысли, что он хватался руками за голову, как бы пытаясь оторвать ее и размозжить о камни мостовой» [3].

Остановимся еще на одном недостатке. Несмотря на ужас и страдание, переполняющие более поздние книги Гюго, в них гораздо меньше мелодраматизма, чем в этой, и почти, я бы сказал, никогда не встречается той жестокости, того бессмысленного, невыносимого насилия над чувствами, которое представляет собой главное отличие мелодрамы от подлинной трагедии. Так в «Соборе» вся история страсти Эсмеральды к недостойному королевскому стрелку достаточно неприятна; но когда она выдает себя в своем последнем укрытии, себя и свою несчастную мать, окликая этого отвратительного героя, который уже давно о ней забыл, — это как раз одна из тех вещей, каких читатели не прощают; им это не нравится, и они совершенно правы, жизнь тяжела для бедных смертных и без того, чтобы ее постоянно отягощали скверным искусством.

Мы тщетно искали каких-то подобных недостатков в «Отверженных». С другой стороны, здесь, пожалуй, Гюго больше всего приближается к литературной сдержанности: здесь, несомненно, наиболее полно и непринужденно раскрывается его талант. Нравственная цель этого романа — слегка раскрыть нам глаза, если такое возможно, — подобные раскрытия неприятны — на громадную цену существования общества, в котором мы благоденствуем и богатеем, на тяжкий труд и пот тех, кто несет этот паланкин, цивилизацию, в которой мы так уютно себя чувствуем. Людям нравится не замечать таких вещей; они получают весьма понятное удовольствие, когда могут забыть, что наши законы совершают тысячи частных несправедливостей, дабы быть более-менее справедливыми в общем, что хлеб, который мы едим, семейный покой, все, что украшает жизнь, делает ее привлекательной, приобретается смертью — смертью животных, смертью людей, изнуренных трудом, смертью преступников, именуемых тиранами и революционерами, смертью революционеров, именуемых преступниками. На все это Виктор Гюго хочет открыть глаза людям в «Отверженных»; и этот нравственный урок преподносится в блестящем сочетании с художественностью. Во время чтения непосильное бремя цивилизации для тех, кто внизу, ощутимо давит на наши плечи. В нас пробуждается беспомощное негодование, когда мы обнаруживаем, что общество постоянно отвергает служение наиболее полезных людей, заставляет Жана Вальжана щипать паклю, бросает Галилея в тюрьму, даже распинает Христа. В книге есть постоянная тревога и жуткое ощущение небезопасности. Ужас, который мы поэтому испытываем, является ужасом перед машиной закона, слепо разрывающей хорошее и плохое своими страшными колесами с суровой бесстрастностью любой машины, светской или религиозной. Этот ужас иногда воплощается и жутким образом набрасывается на нас, как в том случае, когда нищий поднимает взгляд, и Жан Вальжан узнает в свете уличного фонаря лицо полицейского, как в том, когда фонарь патруля внезапно пронизывает темноту канализации, или как в том, когда беглец в конце концов появляется вечером на тихом берегу реки и обнаруживает там полицию, бесстрастно ждущую порока и бесстрастно довольствующуюся арестом вместо него добродетели. Вся эта книга полна гнета и предрассудков, основной его причины. Мы видим предрассудки месье Жильнормана, предрассудки Мариуса, предрассудки мятежников, защищающих баррикаду, и предрассудки сторонников монархии, штурмующих ее. Кроме того, видим удачный, но скверно выписанный характер Жавера, человека, который сделал религию из полиции и не

переживает той минуты, когда узнает, что помимо правды закона существует и другая правда; это достоверный образ, над которым читателю стоит задуматься.

При столь мрачном замысле в этом замечательном романе все-таки много жизни, света, любви. Портрет доброго епископа — один из самых приятных образов в современной литературе. Вся сцена в Монфермейле полна очарования, которым Гюго прекрасно умеет окружать детей. Кто может забыть отрывок, где Козетта, посланная в темноте за водой, стоит в восхищении перед освещенной будкой, и торговец, который прохаживается в глубине, «кажется ей чуть ли не самим Господом Богом»? Жалкое сабо, доверчиво положенное в камин в ожидании подарка доброй феи, которая не явилась, сжимает нам горло; ничто у Шекспира так остро не трогает сердце. Любовь Мариуса и Козетты очень чиста и отрадна, и мы не в силах отказать в симпатии Гаврошу, хотя можем усомниться в его существовании. В общем, на свете мало книг, способных сравниться с этой. Здесь столько покоя и безмятежности, сколько мог добиться Гюго, мелодраматической вульгарности, портящей «Собор», уже нет. Разумеется, в «Отверженных» до неприятности много неправдоподобного; и роман слишком хорошо выстроен; он производит впечатление головоломки, и мы поражаемся, когда каждый персонаж снова и снова занимает свое место в сюжете и, подобно детскому кубику, поворачивается разными гранями; в жизни не все так четко устроено. Некоторые отступления тоже представляются неуместными, они только отвлекают и раздражают. Но при всем при этом книга остается мастерски задуманной и написанной, полной пафоса, правды, высокого красноречия.

После того как предрассудки и социальные крайности были рассмотрены таким образом в двух первых романах, «Труженикам моря» оставалось показать человека в борьбе со стихиями, высшей формой внешней силы, противостоящей ему. И здесь вновь художественное впечатление и нравственный урок сплавлены воедино. Жильят, совершающий в одиночку на рифе свой Геркулесов подвиг, представляет собой образец человеческого усердия среди смутного «рассеяния сил в беспредельности», фантастического хода «тщетных усилий» в море, среди ветров и туч. Ни один персонаж еще не был помещен в столь необычную обстановку, как Жильят. Громадная стая морских птиц, удивленно кружащая вокруг него в первую ночь, сразу же говорит о его исключительности и одиночестве. Он заполняет весь риф своим неустанным трудом; это уединенное место в океане оглашается грохотом его молота; мы видим Жильята, когда он приплывает и уплывает, четко

вырисовывающимся на ясном фоне моря. И однако его одиночество невозможно сравнивать, к примеру, с одиночеством Робинзона Крузо; поистине сравнение никаких двух книг не может быть столь поучительным, чем «Тружеников» и другой, написанной до того, как искусство научилось заниматься тем, что находится за пределами человеческой воли. Крузо является единственным центром интереса среди совершенно безжизненной, совершенно нереализованной художником природы; но Жильята мы воспринимаем не так; мы сознаем, что ему противостоит «мрачная коалиция сил», что его окружает «громадная враждебность»; мы являемся свидетелями той войны, которую он ведет с «безмолвной беспощадностью явлений, следующих своим путем, и великий общий закон неумолим и пассивен», «заговор безразличных вещей» направлен против него. На рифе не один интерес, а два. Точно так же, как мы сознаем Жильята героем, мы сознаем, что подразумевается под этим безразличием вещей, — еще один персонаж, который способен занять в романе место злодея, они обмениваются ударами, и Жильят выходит победителем, однако победителем, которому еще предстоит схватка с осьминогом. Незачем что-то говорить об ужасном, отталкивающем великолепии этой сцены; достаточно напомнить читателю, что Жильят гонится за крабом, когда подвергается нападению осьминога, и что это в своем роде последний штрих к внутреннему смыслу книги; здесь воистину подлинное положение человека во Вселенной.

Но в «Тружениках» при всей их силе, красноречии, красоте и сопряженности основных ситуаций мы не можем скрыть от себя подробностей, не выдерживающих спокойного исследования. В шторме очень много настораживающего, хотя начинается он великолепно. Я очень сомневаюсь, что лодку можно спасти в подобных обстоятельствах любым количеством волноломов и разрушенных скал. Не понимаю манеры, в которой говорится о волнах, предпочитаю воспринимать ее как языковую небрежность и продолжать чтение. И наконец, как вышло, что море на другой день было совершенно спокойным? Неужели сильный ураган всего-навсего часть сценической декорации? И когда мы простили чудеса силы Жильята (хотя при трезвом рассмотрении он больше напоминает нам Портоса в «Виконте де Бражелоне», чем выглядит совершенно неправдоподобным), что сказать о его самоубийстве и как осудить достойным образом эту беспринципную погоню за впечатлениями, когда автор в одну и ту же секунду уверяет нас, что шлюп скрылся за горизонтом, а голова героя, от лица которого ведется повествование, под водой? Пусть месье Гюго говорит что угодно, но нас не проведешь; мы прекрасно знаем,

что этого не могло быть, такие вещи пробуждают в читателе отчаянный дух противоречия, читая, они яростно называют автора лжецом. Наконец мы уже здесь сталкиваемся с началом той любопытной череды грубых ошибок в отношении Англии, которая побуждает нас задуматься, есть ли во Франции корректурные оттиски и благоразумные друзья, и подчас вызывает в нас болезненное беспокойство о том, какими могут быть наши подвиги, когда мы касаемся чужих стран и чужих языков. Здесь мы обнаруживаем пресловутое «первый из четвертых» и много английских слов, которые могут быть поняты разве что в Париже. Здесь мы узнаем, что «лаэрд» в Шотландии представляет собой тот же титул, что «лорд» в Англии. Здесь же приводится перечень снаряжения солдат Шотландского полка, который мы рекомендуем любителям посмеяться.

В «Человеке, который смеется» целью Гюго было «осудить» (так он выразился бы) аристократический принцип в том виде, как он представлен в Англии; и это намерение быть сатиричнее, чем в двух предыдущих романах, привело ко многим несуразностям. Тягостные сюжетные события, насыщенные невозможностями и нелепостями, обескураживают читателя с самого начала, и нужно сделать над собой усилие, чтобы воспринимать книгу всерьез, как она того заслуживает. Однако если судить о ней не сгоряча, мы увидим и здесь, что сюжет блестяще соответствует нравственной цели. Творческая изобретательность на протяжении всей книги чуть ли не патологична. Для того чтобы довести аристократический принцип до нелепости, невозможно придумать ничего более удачного, чем приключения Гуинплена, странствующего фигляра, неожиданно вознесшегося из низов и без подготовки ставшего одним из наследственных законодателей великой страны. По весьма горькой иронии, пергамент, от которого все это зависело, много лет плавал в море по воле волн и ветров. Что может быть прекраснее по замыслу, чем народный глас, внезапно прозвучавший в Палате лордов серьезным обвинением могуществу ее надменных членов?! Гримаса ужасающего смеха, запечатленная навечно «по приказу короля» на лице этого странного глашатая демократии, добавляет этой сцене еще одну существенную черту, во все времена насмешка была оружием угнетения, и во все времена угнетенный мог бы дать такой ответ: «Если я низок, не ваша ли система сделала меня таким?» Кроме того, эта чудовищная гримаса дает основу для темы нежности, проходящей через всю ткань этой тягостной истории: любви слепой девушки Деи к такому чудовищу. Некое в высшей степени благое провидение гармонично сводит вместе два несчастья; это

одна из тех компенсаций, одно из тех утешений смягчающейся судьбы, которое время от времени примиряет нас с существующим в мире злом; эта трогательная любовь очищает атмосферу книги; она словно бы не входит в сюжет, а высится над ним, будто полная луна над грязным, зараженным городом.

Повествованию этому присущ более личный, задушевный, чем обычно у Гюго, настрой; но объясняется это, видимо, тем, что книга многословна и подчас даже утомительна. Урсус и его волк — приятные персонажи, но первый почти столь же отвлеченный тип, как и последний. Кроме того, заметно некоторое злоупотребление трафаретными разговорами, вполне простительными в драме, где без них не обойтись, но в романе совершенно неоправданными. И наконец, полагаю, необходимо сказать несколько слов о слабостях этого небезупречного романа; в таком случае лучше всего сразу разграничить их. Многие ошибки относительно Англии, о которых я упоминал, говоря о «Тружениках моря», принадлежат к тому типу, который, в сущности, значения для искусства не имеет. Если Шекспир заставляет суда бросать якорь в морском порту Богемии, если Гюго полагает, что Том-Тим-Джек — подходящее прозвище для английского матроса, и если Шекспир, или Гюго, или, собственно говоря, Скотт повинны в «выдумках, способных запутать весь ход истории, — в анахронизмах, нарушить всю хронологию» [4], жизнь их созданий, художественная правда и тщательность их работы нисколько не скомпрометированы. Но когда мы доходим до места вроде того, где в этом романе тонет «урка», нам остается только закрыть лицо руками: читать это добросовестному читателю как-то неловко. Для подобной художественной неправды, происходящей из того, что я назвал беспринципной погоней за впечатлениями, никакое обвинение не может быть чрезмерным; особенно когда обвиняемым является такой человек, как Виктор Гюго. Мы не можем простить ему того, мимо чего спокойно прошли бы у третьеразрядного сенсационного романиста. Хоть, кажется, ему мало что известно о море и мореходстве, он должен хорошо знать, что суда не тонут так, как у него «урка»; должен знать, что такое вольное обращение с фактами противоречит правилам игры и несовместимо с требованиями художественной правды в замысле и исполнении.

В каждой из этих книг существовало отступление от традиционных романных канонов, но, рассматривая каждую в отдельности, страшновато было найти таких отступлений чересчур много или основать теорию, по которой они будут совершенно случайными. Появление романа «Девяносто третий год» избавило нас от этих сомнений. Подобно врачу, который

долго колебался, как классифицировать эпидемическую болезнь, мы в конце концов напали на столь характерный случай, что с нашей неуверенностью покончено. Это роман, построенный на «своего рода загадке», которая в то время стояла перед революционной Францией и которую Гюго предлагает Тельмаршу, Говену и Симурдену, каждый из них дает свой ответ, милосердный или суровый, в зависимости от склада характера.

Загадка эта вот какая: «Может ли добрый поступок оказаться дурным? Не убивает ли ягнят тот, кто спасает волка?» Вопрос, как я уже сказал, находит в ходе повествования разные ответы и однако, кажется, не разрешен окончательно. И потому, хотя один персонаж или группа персонажей поочередно выходят на сцену и занимают в данный миг наше внимание, мы никогда не следим с живым интересом за этими героями-временщиками и не жалеем, когда они удаляются. Вскоре мы начинаем видеть в них частные случаи общего закона; нам, в сущности, интересно только то, что они выражают и воплощают. Мы знаем, что история длится за веком век, что такой-то король или такой-то патриот исчезает с ее страниц вместе со всем своим поколением, и однако не перестаем читать, даже когда нам кажется, что пришли к обоснованному выводу, потому что интересуемся не этими людьми, а страной, которую они любили или ненавидели, приносили ей благо или вред. То же самое и здесь: Симурден с Говеном гибнут, и мы думаем о них не больше, чем о погибших армиях, относительно которых находим в военных анналах холодную статистику; нас занимает то, что остается: это принцип, который привел их туда, где они находились, преисполнивший их героического воодушевления и способный после их смерти воодушевлять других тем же мужеством. Интерес романа сосредоточен на революционной Франции: сюжет здесь — безличная юридическая проблема, герой — безличная историческая сила. И написана эта книга не с помощью системы холодных и затруднительных аллегорий, как предыдущие, а со смелым, откровенным реализмом, в ней используются только объективные материалы искусства, но с таким мастерством, что самые бледные оттенки мысли зримо предстают перед нами, пробуждают в нас надежды и страхи, словно молодые люди с девушками из обычного романа.

Эпизод с матерью и детьми в «Девяносто третьем годе» не уступает ничему, вышедшему из-под пера Гюго. К примеру, одна глава во втором томе, названная «Зажившая рана и кровоточащее сердце», насыщена материалом подлинной трагедии, и ничто не может быть более восхитительным, чем капризы детей накануне атаки. Отрывок о Вандее поистине великолепен, и парижские сцены во многом обладают теми же блестящими достоинствами.

Книга, как обычно, насыщена замечательными, исполненными глубокого смысла афоризмами. Но после этих похвал мы обращаемся к другой чаше весов и обнаруживаем ее тоже значительно отягощенной. Здесь еще больше трафаретных разговоров, чем в «Человеке, который смеется»; и многое из того, что, если и нужно говорить, то самому автору, совершенно непростительно вложено в уста персонажей. Нам хотелось бы знать, что происходит с основными силами батальона в Содрейском лесу, пока на протяжении тридцати страниц передовой отряд забывает о всякой дисциплине и останавливается поболтать с женщиной и детьми. В одном месте нам навязчиво лезет в голову неприятная мысль, хотя мы противимся ей со всевозможной доброжелательной недоверчивостью. Может ли месье Гюго вообразить, что когда оторвалась пушка, корветом перестали управлять? О главе, где Лантенак и Гальмало вдвоем в шлюпке, особенно распространяться не стоит; разумеется, если во время разглагольствования Лантенака там ничего больше не делалось, они бы тридцать раз утонули. После его высадки на берег следуют сцены почти несравненного мастерства, своей ясностью и четкостью заслуживающие эпитета «великолепные»; однако сцена с набатом никуда не годится, и набат, к сожалению, пронизывает весь отрывок, непрерывно звеня нам в уши язвительным обвинением во лжи. А потом, когда мы доходим до места, где Лантенак встречается с роялистами, принимая их за республиканцев, создается впечатление, что сценический механизм испортился. Я рассматривал эту сцену по-всякому и не могу представить расположения, при котором она могла бы происходить так, как описана.

Такими вот предстают перед нами со своими недостатками и выдающимися достоинствами эти пять замечательных романов.

Роман написан языком, на котором многие научились говорить с неким подобием беглости, но немного таких, кто приспособил его к какой-то полезной цели, кто полностью выразил себя в нем. Из вышесказанного явственно следует, что Виктор Гюго занимает высокое место среди этих немногих. Он всегда превосходно владеет своими сюжетами, мы видим, что они созданы с большим вниманием к некоей сокрытой цели и каждая ситуация исполнена нравственной значительности и величия. Ни о ком больше нельзя сказать того же с такой же уверенностью. Его романы нельзя сравнивать с «тенденциозными романами», знакомыми английскому читателю: обычно они представляют собой образец беспомощности; и мы видим, как мораль неуклюже втискивается во все ходы и уголки сюжета или набрасывается

снаружи, словно ковер на изгородь. У Гюго нравственный смысл представляет собой сущность романа, служит организующим принципом. Если каким-то образом вы сможете лишить «Отверженных» или «Тружеников» их нравственного урока, то обнаружите, что сюжет утратил интерес и книга мертва.

Научившись таким образом подчинять сюжет идее, заставлять свое искусство говорить, Гюго стал учить его высказывать непринятые ранее вещи. Если вы оглянетесь на те пять книг, о которых мы так запальчиво вели речь, то поразитесь свободе, с которой исконные цели писания книг отброшены и забыты. Где теперь двое любовников, спускающихся к реке во всех романах об Уэверли и всех прочих, пытавшихся идти по их пятам? Иногда они исчезают из виду перед внушительным одиночеством человека на фоне неба и моря, как в «Тружениках», иногда, как в «Отверженных», возникают на время красивым эпизодом в эпосе об угнетении, иногда просто отсутствуют, как в «Девяносто третьем годе». В «Соборе Парижской Богоматери» героя нет, в «Отверженных» — это старик, в «Человеке, который смеется» — чудовище, в «Девяносто третьем годе» — Революция. Эти элементы, которые лишь начали робко, словно дополнения, появляться в романах Вальтера Скотта, захватывали все большую и большую часть полотна; и в конце концов мы обнаруживаем, что весь интерес одного из романов Гюго сосредоточен вокруг темы, которую Филдинг не допустил бы в свой роман как не входящую в сферу литературы. И мы получаем стихийные силы, занимающие почти столько же места, играющие (так сказать) почти столь же важную роль, как человек, Жильят, который борется с ними и побеждает их. И мы обнаруживаем судьбы страны, выведенные на сцену с той же яркостью, как прежде судьбы деревенской девушки или пропавшего наследника, и силы, которые сокрушают некий принцип, захватывают наше внимание так же властно, как жестокие бароны и бесчестные стряпчие. В результате те личные интересы, которые занимали главное место у Филдинга и даже у Скотта, возвышались над всем прочим и образовывали стержень сюжета, фигурируют здесь лишь как один круг интересов среди многих кругов, одна сила среди многих сил, одна подробность, столь же важная и значительная, как другие в целом мире подробностей. Таким образом, человек для Гюго уже не одинокий дух без прошлого или связей, а существо, включенное в борьбу природных сил и являющееся центром этой борьбы, или единица в огромном множестве, преследуемая повальными страхами и устремлениями и буквально носимая всеми ветрами догматов. Мы проделали долгий путь — разве не существует между книгами Гюго и

романами Филдинга громадной пропасти в мыслях и чувствах?

Такое искусство делает наглядной для людей значительную часть жизни, и как раз эту часть им трудно осмыслить самостоятельно, оно не только помогает людям острее почувствовать те узкие, личные интересы, которые очевидны для всех, оно пробуждает в них понимание тех более общих отношений, которые странным образом незаметны среднему человеку в обычном расположении духа. Оно помогает человеку сохранять свое место в природе и, главное, глубже понимать ответственность, налагаемую на него местом в обществе. И во всех этих обобщениях интересов мы не упускаем из виду тех маленьких людей, которые находятся на противоположном полюсе совершенства в искусстве; и когда восхищаемся разумом, способным так широко видеть жизнь, вновь проникаемся симпатией к доброму человеку, положившему в сабо Козетты золотой луидор, пожалевшему девочку при виде ее платьица, трепетавшего на весеннем ветру, или ставим слепую девушку рядом с уродливым смеющимся человеком. Таким образом, это высшая похвала, какой мы можем удостоить эти романы. Автор явил непревзойденную до сих пор способность подчинять второстепенное главному; и поскольку, стремясь к созданию одного класса впечатлений, он не забывал о других, его книги являются более совершенными, и его искусство при всех своих недостатках обращается с жизненным материалом шире, чем все его более уверенные и искусные в других отношениях предшественники.

Эти пять книг принесли бы огромную славу любому писателю, и однако они являются лишь одной стороной того памятника, который Виктор Гюго воздвиг своему гению. Мы повсюду обнаруживаем примерно то же великолепие, примерно те же недостатки. В его стихах и пьесах мы обнаруживаем те же бесчисленные причуды, которые уже поразили нас в его романах.

Там тоже есть та лихорадочная сила, сплачивающая раскаленное железо его идеи ударами кузнечного молота, — резкость, неким образом схожая со слабостью, — сила, которая несколько эпилептична. Гюго стоит настолько выше своих современников, так несравненно превосходит их в яркости, широте, разнообразии и нравственной убежденности, что нам едва ли не кажется, что он имеет некое право на более частые и тяжелые падения, чем другие; но это не примиряет нас с тем, что он чересчур широко пользуется этой привилегией. Нам хочется видеть в наших великих людях нечто несомненное; нам хочется безоговорочно верить в них, вечно видеть их на постаменте собственного величия; с Гюго, к сожалению, это невозможно. Как

уже давно сказал Гейне, он гений несколько уродливый; но мы его и таким принимаем радостно; нам нужна мудрость, чтобы видеть, где он оступался, но нужна и справедливость, чтобы признавать его одним из величайших художников нашего времени. Если мы оглянемся еще раз на эти пять романов, то увидим такие недостатки, в которых невозможно упрекнуть никого из знаменитостей; но у кого еще можно отыскать столь радикальные новшества, столь новое и многозначительное изображение человеческой жизни, такое количество, если думать только о количестве, столь же превосходных картин?

# НЕКОТОРЫЕ ЧЕРТЫ РОБЕРТА БЕРНСА

Чтобы достоверно писать о другом человеке, необходимо обладать общими интересами и некоторым общим жизненным опытом с ним. Мы можем хвалить или порицать этого человека, смотря по тому, как находим его связанным с нами лучшим или худшим в нас самих, но лишь на основании какой-то связи имеем право быть ему судьей. Чувства, которые мы разделяем и понимаем, входят для нас в ткань его характера; те, которые нам чужды, мы склонны рассматривать как темные пятна, исключения, непоследовательность и происки дьявола; представляем себе их с неприязнью, объясняем с трудом и удивленно воздеваем к небу руки, когда находим их связанными с талантами, которые чтим, или с добродетелями, которыми восхищаемся. Давид, царь Израиля, вынес бы более здравое суждение о человеке, чем Нафанаил или Дэвид Юм. Так вот, последняя книга Принсипела Шерпа, хоть я и полагаю, что никто не прочтет ее без внимания и интереса, обладает этим единственным недостатком — слабой общностью между автором и тем, о ком он пишет, между критиком и объектом критики. Отсюда превратное, если не бессмысленное представление читателю и стихов, и человека. О «Молитве святоши Вилли» Принсипел Шерп замечает, что «те, кто больше всего любил лучшее в поэзии Бернса, должны были пожалеть, что это стихотворение было написано». К «Веселым нищим», если мне память не изменяет, он обращается лишь однажды; притом лишь ради замечания о «странном, дабы не сказать прискорбном, факте, что та же рука, которая написала „Субботний вечер поселянина“, могла опуститься до того, чтобы написать „Веселых нищих“. „Субботний вечер“, может быть, и восхитительное стихотворение, но значительность его слишком преувеличена, мощь и класс поэта впервые становятся наглядными при сопоставлении „Вечера“ с „Веселыми нищими“. Представить творчество поэта раздробленным, набором изящных цитат, значит, не исполнить долг критика, а нарушить его. Тот же недостаток обнаруживается в подходе к Бернсу как к человеку — фрагментарном, апологетическом, сбивчивом. Представленный нам здесь человек не Бернс — могучая фигура в литературе, каким с высоты нашего времени мы начинаем видеть его. С другой стороны, это такой Бернс, каким он может представиться современному священнику, доброму, снисходительному, но

последовательному и рутинерскому, стремящемуся быть довольным, но зачастую расстроенному и разочарованному поведением своего пылкого подопечного, находящему утешение в объяснении, что поэт „самый неустойчивый из людей“. Если вас так мучительно ранит дурное поведение того, о ком вы пишете, и радуют, словно отца, его добродетели, вы будете превосходным джентльменом, но сомнительным биографом. Право, нас только огорчает и удивляет, что Принсипел Шерп избрал столь чуждую себе тему. Когда писать о Вернее берется человек, которому не нравятся ни „Святоша Вилли“, ни „Рукоположение“, ни „Нищие“, создавшемуся положению не соотвествует ничто, кроме давнего возгласа Жеронта: „Que diable allait-il faire dans cette galere?“ [5]. И каждое достоинство, какое мы обнаруживаем в книге, для биографов Бернса необычно рассудительной и честной, вынуждает нас еще больше огорчаться тому, что хорошая работа так испорчена.

Я отнюдь не собираюсь пересказывать историю, которую рассказывали много раз, но в характере Бернса есть черты, которые можно выявить, и несколько глав в жизни, требующих краткого повторения. Единство натуры этого человека, несмотря на все ее богатство, исчезало из вида под наплывом новых сведений и апологетическим церемониалом биографов. Мистер Карлейль создал несравненное изваяние головы поэта из золота; неужели меня не простят, если я буду больше заниматься его ногами, состоявшими из глины?

# ЮНОСТЬ

Обманчивым будет любой взгляд на Бернса, обходящий молчанием влияние на поэта семьи и отца. Отец этот, Уильям Бернс, много лет работавший садовником, обзавелся фермой, женился и, подобно эмигранту в новой стране, выстроил себе дом собственными руками. Дальнейшую жизнь ему отравляла горчайшая бедность и временами перспектива тюремного заключения. Холодный, необщительный и суровый с чужими, тяжелый и властный с членами семьи, он тем не менее обладал многими необычайными способностями и чувствительной натурой. Отпускал множество критических замечаний по адресу других людей, на которые никто не обращал внимания, и, копаясь в саду, размышлял на всевозможные темы. Особую радость доставлял ему глубокомысленный разговор; он бросал работу, чтобы поговорить с учителем Мердоком; и Роберт, возвращаясь домой поздно вечером, не только избавлялся от упреков, но заставлял отца своим веселым, живым разговором просиживать два часа у камина. Ничто не является более характерным для этого класса людей в общем и Уильяма Бернса в частности, чем старание дать хорошее образование сыновьям, а когда они получили в школе все, что возможно, дух и решимость, с которыми он принялся сам восполнять пробелы. Несколько лет Уильям был у сыновей основным собеседником, серьезно разговаривал с ними на всевозможные темы, как со взрослыми, вечерами, закончив работу, учил их арифметике, одалживал для них книги по истории, естественным наукам и богословию, и считал своим долгом дополнять последнее — это забавная шотландская склонность — диалогами собственного сочинения, в которых ярко проявлялось его рутинерство. Ходил к пасшей скот дочери, объяснял ей, как называются травы и дикие цветы, или сидел рядом с ней, когда гремел гром. Сдержанность с чужими, глубокая нежность к членам семьи, любовь к знаниям, тщательное, пунктуальное, церемонное чтение богословских книг — все, что нам известно о нем, укладывается в распространенный тип шотландца. Если я упомяну имя Эндрю Фэрсервиса, то лишь для того, чтобы связать на миг Дугалда Дэлгетти с Маршалом Лаудоном, дабы показать читателю распространенный, но недостойный тип представителей этого класса. Влияние этого доброго и мудрого человека было таким, что его дом превратился в своего рода школу, и соседи, приходившие в обеденное время на ферму, заставали всю семью, отца, братьев, сестер, державшими в одной руке ложку, а в другой книгу. Нас удивляет

прозаический стиль Роберта; стиль Гилберта заслуживает не меньшего удивления; даже Уильям пишет замечательное для молодого человека столь скудных возможностей письмо. Один эпизод ярко характеризует вкусы этой семьи. Мердок принес «Тита Андроника» и таким учительским тоном, какой только можно представить, стал читать его перед этими сельскими слушателями; но когда дошел до места, где Тамора оскорбляет Лавинию, все в один голос «в остром порыве жалости» отказались слушать до конца. С таким отцом, в такой семье Роберт получал превосходное образование, и то немногое, что добавлял Мердок, носило характер чисто литературного наставничества. Школы и колледжи на одного замечательного человека, которого выпускают, губят примерно дюжину, сильный дух может вполне обойтись и более скудной пищей.

Роберт предстает перед нами чуть ли не с самого начала вполне сформировавшимся — гордым, упорным, порывистым парнем, жадным до удовольствий и внимания к себе; по его собственному выражению, «домогающимся известности», а по словам его брата, «питающим некую особенную зависть к тем, кто богаче или значительнее его»; при всем при этом он обладал ярко выраженной художественной натурой. Он стал уже заметным человеком в тарболтонской церкви лишь благодаря тому, что один в приходе перехватывал волосы лентой, «и своим особого цвета пледом, который особым образом набрасывал на плечи». Десять лет спустя, уже женатым человеком, отцом семейства, фермером и чиновником акцизного управления, он — на маскараде в лисьей шапке, шинели, с шотландским палашом. Наряжаться он любил, в сущности, для того, чтобы выделяться. Тот же самый дух ведет к экстравагантным костюмам студентов в Латинском квартале и знаменитому вельветину английских пейзажистов; удовольствие от этой экстравагантности невелико, но она показывает, что человек, мягко говоря, не утомлен известностью и всеобщим вниманием. Его отец писал фамилию Burnes; Роберт рано перенял от двоюродного брата в Мирнее написание Burness; а в двадцать восемь лет изменил ее на Burns. Ясно, что последнее преобразование было совершено не без некоторых сомнений; в одном письме двоюродному брату он придерживается второго варианта. И опять-таки здесь виден человек, озабоченный тем, как он выглядит, вплоть до начертания фамилии, и не особенно желающий следовать общепринятому. Опять-таки он гордился, надо сказать, заслуженно, своим умением вести разговор. Ни о ком больше мы не имеем столь убедительных свидетельств из разных источников и людей из всех слоев общества. Стало уже почти банальностью, что его

литературный талант лучше всего проявлялся в разговоре. Историк Робертсон «вряд ли встречал еще кого-то, чей разговор обладал бы такой живостью»; герцогиня Гордон заявляет, что он «выбивал почву у нее из-под ног»; и когда он поздно приезжал в гостиницу, слуги поднимались из постелей, чтобы послушать его разговор. Но Роберт, по крайней мере в те ранние годы, стремился блистать любым способом. В деревне стали опасаться его языка. Он подавлял в разговоре более слабых и даже, возможно, — поскольку утверждение Силлера не является совершенно достоверным — говорил о знакомых колкости за их спиной. У церковных дверей щеголял своими религиозными взглядами. Эти подробности характеризуют Роберта. Благовоспитанностью и сдержанностью он не отличался. Он любил навязывать миру свою личность. Ему хотелось угождать себе и блистать. Живи он в Париже тридцатых годов и свяжи свою судьбу с романтиками, то, надо полагать, писал бы Jehan вместо Jean, щеголял бы в красном жилете, как Готье, и шокировал бы буржуа в кафе парадоксами и бахвальством.

Ведущей его чертой на всем протяжении жизни было желание влюбляться. Увлечения его зачастую бывали пылкими, но, пожалуй, всегда непрочными. Он всю жизнь находился в поиске, однако непохоже, чтобы хоть раз пристал к острову счастья. Мужчина приносит в любовь много стереотипного и еще с детства проявляет симптомы этого рокового заболевания. Бернс был создан для любви, обладал страстностью, нежностью и необычайной склонностью к этому чувству, был способен провидеть интуицией художника, какой должна быть любовь, и не мог представить без нее достойной жизни. Но был невезучим и, кроме того, так устремлялся за каждой тенью подлинной богини, до такой степени был рабом своего темперамента, что, возможно, его мужество слабело, а сердце утрачивало способность к самопожертвованию до того, как такая возможность представлялась. В этом, несомненно, отчасти повинны обстоятельства его юности. Эйрширские парни, окончив работу в поле и поставив лошадей в конюшни, даже в зимнюю бурю отправлялись в путь за несколько миль, по болотам и мшанникам, чтобы провести с девушкой час-другой. Десятое правило Клуба холостяков в Тарболтоне гласит, что «каждый мужчина, дабы стать членом этого Общества, должен быть любовником одной или более женщин». Богатые, как указывает сам Бернс, могли иметь выбор приятных занятий, но у этих парней не было ничего, кроме «хорошего часа за вечер». Это сельское общество было основано на любви и флирте; любовная интрига была сущностью жизни в эйрширских холмах, как и при

Версальском дворе; и дни отличались один от другого любовными письмами, встречами, размолвками, примирениями и откровениями с наперсниками, как в комедии Мариво. Здесь для человека с беспорядочными амбициями Бернса открывалось широкое поле поисков истинной любви и временных успехов на пути к ней. Он был «постоянно жертвой какой-то красивой обворожительницы», по крайней мере когда дело не обстояло наоборот; зачастую бывали побочные интриги и побочные обольстительницы на втором плане. Многие — или лучше сказать большинство? — из этих романов были совершенно неискренними. Один, рассказывает Бернс, он начал из «тщеславного стремления показать свои способности к ухаживанию», потому что гордился своим умением писать любовные письма. Но как бы эти романы ни начинались, заканчивались они пылкой страстью; и Бернс остается непревзойденным в способности к самообману и определенно вне конкуренции в умении, говоря его собственными словами, «вгонять себя в нежные чувства» — совершать пустой, подрывающий душевные силы ритуал. Однажды, когда он привел себя в это состояние, «волнения его души и тела» поразили всех знакомых. Подобный путь, хоть и весьма приятный для тщеславия, был неблагоприятен для сущности Бернса. Он все больше и больше опускался до уровня записного донжуана. В приступе того, что французы именуют самоослеплением, он просит красавиц Мохлина остерегаться его обольщений; и это дешевое самодовольство проявляется еще неприятнее, когда он кичится скандалом по поводу рождения своего первого незаконного ребенка. Мы вполне можем поверить слухам о его способности завязывать знакомства с женщинами: он явно обладал покоряющими манерами, явно обрушивался на свою сельскую жертву с любезностью, происходящей от полной самоуверенности, — Ришелье из Лохли или Моссгила. Эти необычные способы ухаживания неожиданным образом помогли ему обрести славу. Если Бернс был замечательным в роли героя-любовника, то в роли наперсника непревзойденным. Он мог войти в страсть, мог посоветовать осторожные ходы, будучи, по собственному выражению, Хитрым Лисом, мало того, мог написать пиьмо для какого-нибудь незадачливого деревенского ухажера, а то даже черкнуть несколько стихотворных строк, которые сразят красавицу. Пожалуй, не только «любознательность, рвение и дерзновенная сообразительность» выдвигали его на роль партнера в подобных делах, должно быть, считалось честью получить совет и помощь Краснобая; и тот, кто ничуть не был грозен сам по себе, мог стать опасным и

привлекательным благодаря славе своего партнера.

Думаю, мы вполне можем представить себе Бернса в те юные годы, в той труднопроходимой болотистой местности, бедняком из бедняков, получавшим семь фунтов в год, на которого с сомнением поглядывали почтенные старцы, но при всем при этом лучшим говоруном, лучшим составителем писем, самым знаменитым любовником и наперсником, поэтом-лауреатом и единственным мужчиной в приходе, перехватывающим волосы лентой. Он говорит, что был тогда о себе столь же высокого мнения, что и впоследствии; я вполне могу в это поверить. Среди молодежи он держался facile princeps [6], несомненным кумиром; и даже если время от времени преподобный мистер Оулд набрасывался на него с громами церкви и Краснобаю в компании с семью другими приходилось усаживаться в какое-то прекрасное воскресенье на позорный стул, разве это не было своего рода славой, дьявольским апофеозом в столь блистательном позоре? Разве парижские дамы не боготворили больше Ришелье в опале, чем когда бы то ни было? И когда разбойнику больше аплодировали, чем по пути в Тайберн? Или возьмем более близкий и понятный пример: что представляло собой даже телесное наказание, назначенное холодным, живущим в другом мире директором в сравнении с влиянием и славой школьного героя?

Тут мы подходим к кульминационному пункту в юности Бернса. Его начали принимать в незнакомом ему обществе, том, что было на ступеньку выше. Слава его быстро распространилась среди товарищей-бунтарей и стала доходить до младших учителей и наставников этой замечательной эйрширской академии. Возникла она отчасти из-за его нетвердых религиозных взглядов, в то время давняя война вероисповеданий и духовников, вечно гремящая по всей нашей несчастной Шотландии, оживилась в том краю, и Бернс обнаружил, что принадлежит к оппозиционной партии — клике горластых адвокатов и полуеретиков-священников, у которых достало ума оценить содействие поэта и недостало вкуса, чтобы умерить его буйный нрав. Мы можем судить об их удивлении, когда им в руки попал «Святоша Вилли»; как любвеобильные парни из Тарболтона, они признали в нем наилучшего партнера. Его сатиры начали ходить в рукописях; мистер Эйкен, один из адвокатов, «доставил ему славу чтением»; Бернса вскоре начали принимать в лучших домах, где его восхитительные разговоры и манеры, полученные непосредственно от Создателя, если не считать шлифовки, полученной в сельской школе танцев, довершили то, чему положили начало стихи. Мы видим его во

время первого визита в Адамхилл, в башмаках пахаря, обходящим ковры, словно священную землю. Но Бернс скоро привык к коврам и их владельцам; он по-прежнему превосходил всех, с кем сталкивался, и задавал тон в разговорах. Впечатление он производил такое, что один молодой священник, сам небесталанный, трепетал и смущался, когда Роберт входил в его церковь. Неудивительно, что поэт решил печатать свои произведения; он выдержал испытание на известность и с этим обнадеживающим порывом за шесть зимних месяцев написал основную часть самых значительных стихотворений. Этот молодой человек весьма скромного положения быстро поднимался наверх, стал предметом разговоров не только прихожан сельской церкви, но всей страны; некогда бард сельских ухаживаний, он становился популярным во всем мире поэтом.

Еще несколько интимных штрихов, чтобы завершить набросок. Этот сильный молодой пахарь, не знавший соперников в работе цепом, страдал, как жеманная дама, от ипохондрии и бессонницы, впадал в самую черную меланхолию, мучился раскаянием за прошлое и страхом перед будущим. Возможно, был не особенно религиозен, но болезнь не давала ему покоя; и при малейшем ее признаке он простирался перед Богом в том, что я могу назвать далеко не мужским покаянием. У него были стремления, не соответствующие его месту в мире, такими же были его вкусы, мысли и слабости. Он любил гулять в лесу под шум зимней бури, обладал необычайной нежностью к животным, уплывал за границу с книгой в кармане и зачитал до дыр два экземпляра «Человека чувств». С детворой на работе в поле был весьма терпелив; и когда его брат Гилберт грубо обращался с младшими, говорил: «О, так с ними нельзя» — и помогал провинившемуся улыбкой и делом. В сердцах людей читал, как в книге, и, что встречается еще реже, знал себя не хуже, чем других. О Вернее не сказано ничего более правдивого, чем то, что содержится в его письмах. Он хоть и был сельским донжуаном, но не обладал тем слепым тщеславием, которое побуждает гордиться малым, прекрасно знал свои сильные и слабые стороны, принимал себя таким как есть и, за исключением минут ипохондрии, говорил, что доволен жизнью.

# ЛЮБОВНЫЕ ИСТОРИИ

В 1785 году вечером после скачек в Мохлине молодежь собралась по своему обыкновению на скромный бал. Там танцевали в одном танце Джин Армор, дочь подрядчика-каменщика, и наш темноглазый донжуан. Его собака (не бессмертная Люат, а не обретшая славы ее преемница), видимо, ощутившая какое-то пренебрежение, повсюду следовала за хозяином к замешательству танцующих. Это вызвало несколько веселых замечаний, и Джин услышала, как поэт сказал партнерше — или, как мне представляется, со смехом адресовал реплику всему обществу, — что «хотел бы так же нравиться кому-нибудь из этих девушек, как его собака». Некоторое время спустя Джин отбеливала холсты на мохлинской лужайке, Роберт в сопровождении собаки случайно проходил мимо; и собака, «рыскавшая по сторонам», пробежала всеми четырьмя лапами по холсту. Это привело к разговору; и Джин с несколько вульгарным заигрыванием поинтересовалась, «понравился ли он кому-то из девушек так же, как его собаке». К несчастью записного донжуана, честь не позволяет ему отказаться от поединка; в жизни он словно римский солдат на службе или принесший присягу врач, обязанный лечить от всех болезней. Бернс принял вызов, в сердце его пробудилась пылкая надежда, перед ним была девушка — хорошенькая, простая, если не совершенно глупая, и явно не избегающая его внимания, — ему снова показалось, что, возможно, здесь его ждет любовь. Если б он только знал правду, эта покладистая, пустоголовая девушка не имела в виду ничего большего, чем флирт, и сердце ее было занято другим мужчиной. Бернс снова стал «вгонять себя в нежные чувства», доказательства его успеха можно найти во многих стихотворениях того периода. Но преуспел не только он; Джин, хоть ее сердце и было занято, поддалась обаянию Роберта, и в начале следующего года естественные последствия стали явными. Для несчастной пары это был тяжелый удар. Они шутили с жизнью и получили грубое напоминание о серьезности ее проблем. Джин осознала крушение своих надежд, наилучшим исходом для нее был брак с человеком, не занимавшим ее заветных мыслей, теперь она могла радоваться, если получит то, чего бы ни за что не выбрала. Бернс же, узнав об этой беде, понял, что поиски завели его не в то полушарие, что в Джин он никогда не был влюблен. Вот что он пишет в тех затруднительных обстоятельствах: «Я решительно настроен против двух перспектив — оставаться дома и связывать себя с нею супружескими узами. На первое я не пойду, клянусь небом! — на

второе не пойду ни за что, клянусь адом!» И добавляет, видимо, смягчась: «Если увидишь Джин, скажи, я встречусь с ней, и да поможет мне Бог в этот трудный час». Они встретились; и Бернс, тронутый ее несчастьем, спустился с высот независимости и дал ей письменное обязательство жениться. Кара за донжуанство заключается в создании новых ложных положений — отношений, которые в равной мере дурно и продолжать, и разрывать. Этот случай был именно таким. Практичный Умник рассмеялся бы и пошел своей дорогой; давайте порадуемся, что Бернс больше слушался голоса сердца. Когда мы понимаем, что не можем быть правыми, лучше всего становиться добрыми. Осмелюсь сказать, что после этого разговора он ушел не особенно довольным, но с ликующей совестью, и по пути пел свой любимый гимн «Как блаженны рабы твои, о Господи!». А вооруженная «бумагой» Джин рассказала обо всем предпринимателю-каменщику и его супруге. Ферма Бернса и его брата была близка к разорению, поэт был весьма неудачной заменой любому зажиточному сельскому парню, и пожалуй, старый Армор знал о прежней привязанности дочери. Во всяком случае он был не столько разозлен утратой ее целомудрия, сколько браком, целью которого было эту утрату покрыть. О нем он и слышать не хотел. Джин, просившая Бернса жениться лишь для успокоения родителей, а вовсе не из-за пылкого влечения к поэту, с готовностью отдала бумагу на уничтожение, и обе стороны решили, правда, ошибочно, что этого брака не будет. Для такого гордого человека, как Бернс, это был сокрушительный удар. Согласие, которое он дал из жалости, теперь публично бросили ему в лицо. Семья Арморов предпочла позор свойству с ним. Поскольку он не только дал обязательство, но и наверняка снова «вгонял себя в нежные чувства» к Джин, удар поразил не только его тщеславие, но и сердце.

Бернс стал отводить душу в стихах, но при такой жгучей обиде рукописи не могли утешить его. Ему требовалось более действенное средство из плоти и крови, и после этого крушения он вновь отправился на поиски любви. Пожалуй, одной из наиболее трогательных черт человеческой натуры и одним из общих мест психологии является то, что едва мужчина теряет надежду или веру в одну любовь, то стремится найти другую и утешиться ею. Мир велик; должны существовать надежда и любовь, где-то его поджидающая, и поэтому, свесив голову, оскорбленный поэт вновь отправился искать свою судьбу. В одном из соседних домов служила скромная и добрая няня из Хайленда, вскоре они с Робертом нежно привязались друг к другу и тайно обручились. Данное Джин обязательство жениться на ней просуществовало до 13 марта 1786 года; однако между Бернсом и

Мери Кэмпбелл все было улажено 14 марта, когда они встретились в последний раз и с сельской церемонностью попрощались на берегах Эйра. Потом оба омочили руки и, стоя на разных берегах и держа над водой с обеих сторон Библию, поклялись в вечной верности. Затем обменялись Библиями, на одной из них Бернс для пущей гарантии надписал клятвенные тексты; и, разумеется, если эта церемония могла в какой-то мере скрепить рассеянные привязанности, эти двое соединились на всю жизнь. Мери происходила из суеверной семьи, поэтому, видимо, на этих обрядах настояла она; но тогда они явно были очень по вкусу Бернсу, ничто не казалось чрезмерным, никакая клятва слишком громкой, чтобы укрепить его шаткую верность.

Теперь значительные события в жизни поэта происходили одно за другим. Было объявлено о выходе его книги; Арморы подали на него в суд, требуя алименты на ребенка; он скрывался в разных местах и правил гранки; принял приглашение отправиться на Ямайку, куда Мери должна была приехать к нему как жена; он получил «предписание явиться не позднее, чем через три недели на судно „Нэнси“ к капитану Смиту»; его сундук был уже отправлен в Гринок; и теперь в ненастную осеннюю погоду он слагал на вересковой пустоши прощальные стихи:

> «Прощайте, травы, тростники
> Родимой Эйр — моей реки!» [7]

Но Великий Драматург втайне уготовил для этой пьесы иной ход; после бурной развязки, где смерть, рождение, внезапная слава играли роль «богов из машины», над сценой преображения опустился занавес. Джин разрешилась от бремени двойней, и по взаимному согласию Бернсы взяли на воспитание мальчика, а девочка осталась с нею. Книга сразу же приобрела шумный успех; она принесла в кошелек автора двадцать фунтов и открыла путь второму, более полному изданию. Третьим и последним в этой серии вмешательств судьбы было письмо, пришедшее на моссгилскую ферму Роберту. Он подошел с ним к окну и стал читать, потом вдруг изменился в лице и, не говоря ни слова, вышел из комнаты. Несколько лет спустя, когда подробности той истории стали известны, его родные поняли, что он узнал из письма о смерти хайлендской Мери. Если не считать нескольких стихотворений с умышленно неверной датировкой, Бернс нигде не упоминал об этом эпизоде своей жизни; очевидно, у него имелись причины скрывать подробности этого случая. Одной деталью мы можем быть довольны: несколько лет спустя он навестил мать несчастной девушки и произвел на нее

впечатление «очень душевного парня».

Примерно через месяц после получения письма Роберт одолжил у приятеля лошадь и поехал в Эдинбург. Той зимой город был взбудоражен «плугарем-поэтом». Робертсон, Дугалд Стюарт, Блер, «герцогиня Гордон и весь веселый мир» были его знакомыми. Подобной революции в истории литературы не найти. Нужно иметь в виду, что Бернсу тогда было двадцать семь лет; он с раннего детства вел упорную борьбу с неплодородной почвой, скверными семенами, неблагоприятной погодой, шагая по густым эйрширским мхам, ведя бороздой плуг, молотя зерно цепом; и его образование, питание, развлечения были такими же, что и у всех шотландских крестьян. Теперь он внезапно оказался среди утонченных, образованных людей. Нетрудно представить, каким был тогда Бернс, в башмаках и холщовых брюках, в синей куртке и жилете в синюю и желтую полосы, будто одетый по-воскресному фермер — рослым, твердо стоящим на крепких ногах; в лице его ясно были видны ум, проницательность и несколько меланхоличный образ мыслей, большие темные глаза «буквально светились», когда он говорил. «Больше ни у кого я не видел таких глаз, — пишет Вальтер Скотт, — хотя повидал самых выдающихся людей своего времени». С мужчинами, будь то лорды или всесильные критики, Роберт держался просто, с достоинством, без застенчивости или рисовки. Если допускал промах, у него хватало мужества продолжать, не вступая в объяснения. В этом обществе он не смущался, потому что видел людей насквозь, мог заметить скрытый снобизм у знатного лорда, а что касается критиков, то отверг их метод эпиграммой. «Эти джентльмены, — сказал он, — напоминают некоторых прях в нашей местности, которые прядут так тонко, что их нить не годится ни на ткань, ни на вязанье». Дамы, напротив, приятно удивляли его, он едва владел собой в их обществе, утратил свои донжуанские повадки; и хотя с деревенскими девушками держался совершенно непринужденно, обходился с городскими дамами в высшей степени почтительно. Одна из них познакомилась с Бернсом на балу и дала Чеймберсу словесное описание его поведения. «Его манеры не были располагающими, вряд ли, — считает она, — их можно было назвать мужественными или естественными. Казалось, он напускает на себя некультурность или простоватость, поэтому когда сказал, что музыка „красивая“, это походило на детское выражение». Такими бывали его манеры в обществе, и наверняка при малейшем сближении эта наигранность уменьшалась. Разговор его с женщинами неизменно «клонился к трогательному или смешному, что особенно привлекало внимание».

Эдинбургские магнаты (чтобы завершить этот эпизод) были благосклонны к Бернсу с начала до конца. Если б нас посетил божественный гений в подобном обличье, то легко отважусь сказать, не встретил бы ни теплого приема, ни основательной помощи. Бернс, хотя был просто-напросто крестьянином, притом с не особенно блестящим нравственным обликом, в их домах стал желанным гостем. Они дали ему много добрых советов, помогли деньгами в сумме около пятисот фунтов и, едва он попросил, нашли ему место в акцизном управлении. Бернс со своей стороны воспринял это повышение с безупречным достоинством, и с безупречным достоинством вернулся, когда пришло время, к уединенности сельской жизни. Могучий разум никогда не подводил его, и он сразу же понял, что его популярность в Эдинбурге лишь временное явление. Он написал несколько писем в высокопарном, напыщенном благодарственном тоне; однако не позволял никому посягать на свое достоинство. С другой стороны, никогда, даже на миг, не отворачивался от старых товарищей и всегда был готов предпочесть друга знакомому, будь этот знакомый герцогом. Был смелым человеком и вел бы себя точно так же в столь же затруднительных обстоятельствах. Словом, это был восхитительный выход на сцену жизни — успешный, достойный и джентльменский с начала до конца.

В данном очерке мы коснулись этого попутно и возвращаемся к любовным делам Бернса. Даже по пути в Эдинбург он воспользовался возможностью приударить за женщиной и завел дело так далеко, что уезжал из города на два дня к этой неизвестной красавице. Подлинное значение этого романа для Бернса можно понять из песни, в которой он отметил это событие: «Но я полюбил ее с первого дня, — поет он, — за то, что она полюбила меня» [8]; или из сказанного прозой: «Обнаружив возможность, я не преминул воспользоваться ею; и даже теперь, подвернись она снова, не премину». Такая любовь не захватывает человека. Тем временем в начале зимы мы находим, он грустит о Джин в одном из писем. «Потому что, — таково его объяснение, — он не думает, что еще найдет столь замечательно пышную красотку»; а потом, после краткого упоминания о стихах, приступает к новому эпизоду в своих поисках, героиней которого является дочь лотианского фермера. Должен попросить читателя показать все эти свидетельства своей будущей жене; они важны для понимания характера и судьбы Бернса. В июне мы находим его снова в Мохлине, знаменитым человеком. Там семья Арморов приветствовала его с «низкой, раболепной угодливостью», что усилило его прежнее отвращение. Джин была не менее угодливой; бедная девушка снова поддалась обаянию мужчины,

которого не любила и которого так жестоко обидела чуть меньше года назад; и хотя Бернс воспользовался ее слабостью, это было в самом некрасивом, циничном духе, с совершенно холодным сердцем. Судите об этом по письму, написанному дней через двадцать после его возвращения, — по-моему, самом низком во всем собрании — письму, словно бы внушенному каким-то хвастливым, распутным комивояжером. «Боюсь, — говорится там, — я почти уничтожил один поистине главный источник своего былого счастья — вечную склонность влюбляться. Мое сердце больше не загорается пылким восторгом; у меня нет райских вечерних встреч». Сами видите, что даже процесс вхождения в нужное состояние его больше не интересует. И все же у него на примете есть одна — дама, с вашего позволения, с изящной фигурой, изящными манерами, «повидавшая самые утонченные дома в Европе». «Я часто бывал у нее, — пишет Бернс, — и, пройдя надлежащим образом все промежуточные этапы от церемонного поклона до фамильярного объятия за талию, отважился на свой беззаботный манер заговорить о дружбе в довольно двусмысленных выражениях, а когда она вернулась к … в тех же выражениях написал ей письмо. Мисс, вычитав в них то, чего я вовсе не имел в виду, преисполнилась женского достоинства и сдержанности и написала ответ, из которого явственно следует, какой громадный путь пришлось мне пройти до ее благосклонности. Но я, Старый Лис, в этой игре и написал ей такое холодное, сдержанное, рассудительное письмо, что эта птичка шлепнулась со своих высот к моим ногам, словно шляпа капрала Трима». Признаюсь, что после этого письма я испытываю кровожадное желание надавать по ушам Старому Лису. Можно почти не сомневаться, что он продолжил ухаживать за этой дамой (мисс Чалмерс) и что она в конце концов, хотя и не грубо, отвергла его. Через полгода после этого письма Бернс снова в Эдинбурге, получает вызов в суд в meditatione fugoe [9] от некоей эдинбургской красавицы, видимо, невысокого общественного положения, заявляющей, что ждет от него ребенка.

Примерно в первых числах декабря (1787 года) в истории шальных увлечений поэта наступает новый период. Он знакомится на званом чаепитии с миссис Агнессой Маклехуоз, женщиной примерно его возраста, брошенной с двумя детьми недостойным мужем. Она была остроумна, неплохо писала и внимательно прочла «Вертера». У этой общительной, даже слегка игривой женщины были хорошая, здоровая человеческая натура, любовный пыл, строгие догматические религиозные взгляды и основательные, но не подавляющие чувство приличия. То, что биографы изысканно именуют «несколько чувственным

характером ее красоты», судя по силуэту в бесценном издании Скотта Дугласа, читатель будет слишком привередливым, если не одобрит. В общем и целом, я полагаю, она была лучшей женщиной из всех, какие встречались Бернсу. Оба они понравились друг другу с первого взгляда; миссис Маклехоуз в свою очередь пригласила его на чаепитие; но Бернс, предпочитавший со своим характером Старого Лиса tete-a-tete [10], в последнюю минуту отказался под благовидным предлогом и предложил вместо этого нанести визит. Из-за несчастного случая ему пришлось почти месяц не выходить из дома, что привело к знаменитой переписке между Клариндой и Сильвандром. Началась она просто для развлечения; они уже обменялись пятью или шестью посланиями, когда Кларинда пишет: «Право же, странно, что столько веселого проистекает между людьми, которые виделись только однажды»; но вряд ли благоразумно мужчине и женщине во цвете лет писать друг другу чуть ли не ежедневно, иногда слишком двусмысленно, иногда слишком откровенно и всегда слишком сердечно для просто знакомых. В этом занятии мало «вхождения», и опасность можно будет предугадать, когда они встретятся вновь. Трудно дать какую-то оценку этой замечательной переписке; она слишком далека от нас, и может быть, недостаточно далека в том, что касается времени и манер; воображение превращает эти высокопарные литературные высказывания в бравурные пассажи, в явную, вопиющую чепуху. Кларинда в одной знаменитой фразе предлагает Сильвандру связывать мысли своей любовницы с переменой времен года; это пылко восхищает обожателя, но у современного человека вызывает легкое удивление и настороженность. «О, Кларинда, — пишет Бернс, — неужели мы не встретимся в состоянии — некоем еще неведомом состоянии — бытия, где щедрая рука Изобилия будет служить высшему желанию Благосклонности и где холодный северный ветер Осторожности никогда не будет дуть на цветущие поля Наслаждения?». Идея, возможно, и Старого Лиса, но стиль наводит на мысль о Райской Птичке. Подчас трудно представить, что они в самом деле не потешаются друг над другом. Религия, поэзия, любовь и блаженная беззаботность — их постоянные темы. «Я в восторге, очаровательная Кларинда, от твоей искренней увлеченности религией», — пишет Бернс; и оба лелеют вымысел, что это их «любимый предмет». «Сегодня воскресенье, — пишет дама, — и ни слова о твоем любимом предмете. О славься! „Божественная Кларинда!“. Подозреваю, что они использовали свой любимый предмет как ширму, хоть и совершенно неосознанно со стороны дамы, твердо настроенной

на его исправление. Тем временем шутливое знакомство перерастало в подлинную страсть. Начались визиты и вскоре стали частыми. Приятельницы Кларинды были задеты и прониклись подозрительностью; вмешался ее священник; у нее самой были жгучие угрызения совести; однако ее сердце вышло из-под контроля; оно целиком принадлежало ему, а она „готова была лишиться всего — кроме рая — лишь бы покорить его и удержать“. Сам Бернс бывал при ней на седьмом небе, но без нее быстро спускался на землю. Меня подмывает предположить, что он по-женски проникался чувствами своей любовницы; что он не мог не разгорячаться у огня ее искренней страсти; но как у человека, уходящего от камина в зимнюю ночь, его искушение быстро проходило, когда он не видел ее, словом, хотя мог знать те же симптомы, той же болезни не знал никогда. И вместе с тем в высокопарных письмах встречаются впечатляющие, искренние выражения; любовные стихи, которые он писал Кларинде, являются одними из самых волнующих на английском языке.

Мы близимся к развязке. Среди зимы Джин, снова беременную, родители выгнали из дома; Бернс поселил ее в доме друга и заботился о ней. Он до конца оставался несовершенным в роли донжуана, но покинуть жертву у него не хватало мужества. В середине февраля (1788 года) ему пришлось оторваться от Кларинды и поехать на юго-запад по делам. Кларинда дала ему для маленького сына две рубашки. Они договорились ежедневно совершать молитву в условленный час. Бернс, опаздывая к отъезду почтовой кареты в Глазго, отправил Кларинде вместо письма бандероль, чтобы ей не пришлось дожидаться. Кларинда со своей стороны пишет на сей раз с прекрасной простотой: «На мой взгляд, с понедельника улицы выглядят пустынными; и в добрых, приятных людях, которые некогда мне доставляли немалую радость, чувствуется какая-то безжизненность. В понедельник здесь ужинала мисс Уордроб. В разговоре она упомянула о тебе, и я после этого не спала всю ночь. Пью за твое здоровье стакан эля — как девушки в канун Дня Всех Святых — „наедине с собой“. Приехав в Мохлин, Бернс подыскал жилье Джин и добился от миссис Армор обещания помощи и моральной поддержки дочери, когда той придет время рожать. По крайней мере это был добрый поступок; но послушаем его самого: „Я снял для нее комнату; я взял ее под свое крылышко; подарил ей кровать красного дерева; дал ей гинею… Я взял с нее торжественную клятву никогда не называть меня своим мужем, даже если кто-нибудь станет утверждать, что у нее есть такое право, — такого права она не получит ни при моей жизни, ни после моей смерти. Она послушно согласилась“. И потом он

воспользовался создавшимся положением. Кларинде Бернс написал: „Сегодня утром я навестил одну женщину. Она мне противна; я ее терпеть не могу“; и обвинил Джин в „удручающей безжизненности, душевной грубости и корыстных происках“. Это было уже в марте; тринадцатого числа этого месяца Бернс вернулся в Эдинбург. Семнадцатого написал Кларинде: „Твои надежды, твои страхи, твои заботы, любовь моя, я разделяю с тобой; так что не страшись их. Я возьму тебя за руку и проведу через мрачные дебри этого мира, отгоню всех хищных зверей и птиц, которые будут досаждать тебе“. И затем двадцать первого: „Раскрой с удовольствием и радостью письмо от человека, который любит тебя, любил и будет любить до самой смерти, после смерти и вечно… как я богат, владея таким сокровищем, как ты!.. „Бог знает“ и, может быть „Израиль узнает“ мою любовь и твои достоинства. Прощай, Кларинда! Я буду вспоминать тебя в своих молитвах“. Семнадцать дней спустя, седьмого апреля, он уже решил сделать Джин Армор своей женой перед Богом и людьми.

Более поразительного сценического хода не сыскать. И однако, при более внимательном рассмотрении поведение Бернса представляется основанным на доброте и благоразумии. Он собирается прочно устроиться в жизни; он приобрел ферму; роман с Клариндой, сколь ни приятный для сердца, был слишком непрочным и не мог принести большого утешения такому человеку, как Бернс, которому брак, видимо, представлялся основой самоуважения. Это значит рассматривать данный вопрос с самой низменной стороны; однако нет сомнения, что Бернс вступил в этот новый период жизни с твердой решимостью поступать правильно. Роберт только что одолжил брату сто восемьдесят фунтов; неужели он ничего не сделает для бедной девушки, которую погубил? Правда, он не мог не причинить при этом Кларинде жестокой раны; это являлось карой за его прошлый проступок; он был, как справедливо говорит сам, «обречен на выбор между разными ошибками и провинностями». Если записной донжуан примет заигрывание любой красотки на деревенской лужайке, это может вынудить его к ряду отвратительных слов и проступков и в конце концов привести к нежеланному и совершенно неподходящему браку. Если бы он был достаточно силен для воздержания или достаточно дурен, чтобы оставаться во зле; если б он совсем не был донжуаном или был им целиком и полностью, для него бы существовала какая-то приемлемая дорога в этом беспокойном мире; но увы! человек, который в равной степени поддается добрым и дурным склонностям, стоит посреди течения жизни без опоры или

поддержки.

# ПУТЬ ПОД УКЛОН

Сомнительно, чтобы Бернса мог укротить любой брак; но тот, который он заключил, не мог определенно. Он поступил хорошо, но до того поступал дурно; то были, как я сказал, отношения, которые в равной степени дурно и продолжать, и разрывать. Жену Роберт не уважал и не любил. «Видит Бог, — пишет он, — мой выбор был сделан наобум, как удар слепца». Бернс утешает себя мыслью, что поступил хорошо по отношению к Джин, что она «свято обожает его», что у нее хорошая фигура, что голос у нее, «как у певчей птицы», что он «легко поднимается до ноты „си“. Читателю в равной степени жалко их обоих. Это была не та жена, которая (говоря его собственными словами) могла бы „участвовать в его любимых занятиях или находить удовольствие в книгах его любимых авторов“; даже не та, которой после истории с обещанием жениться мог бы доверять. Пусть она разумно вела дела на ферме, пусть ее голос весь день напролет поднимался до ноты „си“, все равно для своего образованного лорда она оставалась крестьянкой и скорее объектом жалости, чем ответной привязанности. Она могла быть верной, прощающей, великодушной до трогательности, но поскольку была нелюбимой и вряд ли достойной любви, все эти добродетели пропадали втуне, не могли ни изменить чувств ее мужа, ни повлиять на судьбу их отношений. Этот брак изначально не имел основы; и вскоре Бернс сожалеет в стихах о хайлендской Мери, возобновляет переписку с Клариндой в самом ласковом тоне, оказывается в сомнительных отношениях с миссис Риддел и в не вызывающих никакого сомнения с Анной Парк.

Увы! Это было не единственным злополучным обстоятельством в его будущем. Бернс бездельничал около полутора месяцев, следил за подготовкой нового издания своей книга, улаживал дела с издателем, ездил в Хайленд с Вилли Нихолом или заигрывал с миссис Маклехоуз; и в это время дух его поразила неисцелимая болезнь. Он утратил склонность к труду и приобрел склонность к удовольствиям. Биографы уверяют нас в обратном; но Бернс с самого начала сам увидел эту опасность; его душа, пишет он, «обессилена до пугающей степени» праздностью и развлечениями, потом вновь: «моя душа испорчена праздностью». Полностью она так и не возродилась. Он мог без труда приложить к делу необходимые усердие и внимание, но уже больше не был способен, за исключением редких минут, на полную сосредоточенность, необходимую для серьезной литературной работы. В сущности, он, можно сказать,

больше не работал, а только забавлялся писанием. Человек, написавший за полгода книгу шедевров, до конца жизни редко находил мужество для более длительных усилий, чем требуется на создание песни. И сама природа этих песен характерна для этих праздных последних лет; они зачастую так же искусно сработаны и отшлифованы, как ранние стихи были откровенны, безудержны и непринужденны; а подобная отделка небольших вещиц для человека с литературными способностями является просто приятным времяпровождением. Эта перемена манеры четко совпадает с поездкой в Эдинбург. В 1786 году Бернс написал стихотворение «Насекомому, которое поэт увидел на шляпе нарядной дамы во время церковной службы», которое можно считать ярким образцом ранней манеры; в 1787-м мы встречаем цветистое послание мисс Крукшенк, которое представляет собой яркий образец поздней. Таким образом, эта перемена является прямым и естественным последствием громадной перемены в жизни; и она красноречиво говорит об утрате душевного мужества, необходимого для более крупных произведений, о меланхолии, из-за которой человек, который сперва сдвигал горы в литературе, провел последние годы жизни, забавляясь вишневыми косточками.

Тем временем дела на ферме шли неважно, Бернсу пришлось поступить на службу в акцизное управление, в конце концов с фермой он вынужден был расстаться и существовать только на жалованье. Бернс был деятельным работником; и хотя подчас смягчал суровость милосердием, у нас есть местное свидетельство, странным образом представляющее общественное мнение того периода, что, «будучи во всем прочем безупречным джентльменом, он, когда представлялась возможность нагреть руки, был таким же, как все другие оценщики».

В последние годы лишь одна его черта привлекает наше внимание — это внезапный интерес к политике, возникший из сочувствия Французской революции. До тех пор единственным его политическим убеждением было сентиментальное якобинство, не более и не менее значительное, чем у Скотта, Эйтона и прочих, кого Джордж Борроу назвал «заморскими шотландцами». По своему происхождению оно было почти всецело книжным, литературным, основанным на балладах и похождениях Юного Шевалье; и у Бернса оно более простительно, потому что с деятельной политикой он в юности не соприкасался. С Великой французской революцией для него в этой сфере человеческой деятельности появилось нечто живое, практичное и осуществимое. Молодой пахарь, так горячо стремившийся возвыситься, теперь простер свои симпатии к целому народу,

одушевленному тем же стремлением. Уже в 1788 году мы обнаруживаем старое якобинство идущим рука об руку с новой популярной доктриной, когда в негодующем письме, обращенном против рвения священника-вига, он пишет: «Осмелюсь утверждать, что американский конгресс в 1776 году был не менее способным и просвещенным, чем английский конвент в 1688-м, и что американцы будут праздновать столетнюю годовщину освобождения от нас столь же обоснованно и искренне, как мы свое избавление от деспотизма тупоголового дома Стюартов». Со временем его чувства стали более резко выраженными и даже страстными; но для его самых пылких крайностей существовала основа смысла и великодушия. Он требовал для человека справедливых возможностей, открытой дороги к успеху и известности для людей всех классов. В этом самом умонастроении он помог основать публичную библиотеку в том приходе, где находилась его ферма, в этом самом умонастроении он пел свои пламенные куплеты, направленные против тирании и тиранов. Подтверждением тому, и не единственным, служат эти стихи:

> «Да здравствует право читать,
> Да здравствует право писать.
> Правдивой страницы
> Лишь тот и боится,
> Кто вынужден правду скрывать» [11].

Однако его восторг к этому делу вряд ли шел от ума. Сохранилось много воспоминаний о его злобных, неразумных словах на собраниях литературных кружков, как он отказывался пить за здоровье Питта и пил за здравие Вашингтона, как предлагал в виде тоста «последний стих последней главы Книги Царей» и язвил Дюмурье в нескладном экспромте, полном злобы и насмешек. Симпатии то вдохновляли его на «Шотландцев, проливших свою кровь», то втягивали в пьяную ссору с благонадежным чиновником, за которой следовали извинения и объяснения, трудно дающиеся человеку с натурой Бернса. И это было не самой скандальной его выходкой. 27 февраля 1792 года он принял участие в захвате вооруженного контрабандного судна, купил на последующей распродаже четыре пушки и отправил их с письмом Французской Ассамблее. Письмо и пушки были задержаны в Дувре английскими властями; у Бернса возникли на службе неприятности; ему вежливо, но твердо напомнили, что он как служащий обязан повиноваться и помалкивать; при таком унижении, наверно, вся кровь у этого бедного, гордого, идущего

под уклон человека бросилась в голову. Его письмо мистеру Эрскину, впоследствии графу Мару, своими напыщенными, бурными фразами свидетельствует о вспышке уязвленного самоуважения и тщеславия. Наконец ему заткнули рот ничтожным жалованьем акцизного чиновника; увы! Бернсу требовалось содержать семью. Он уже, по собственным словам, ждал от какого-нибудь наемного писаки суждения наподобие этого: «Бернс, несмотря на фанфаронаду независимости в его стихах, после того как был представлен публике не лишенным таланта человеком, однако совершенно лишенный духовных возможностей поддерживать напускное достоинство, превратился в низкооплачиваемого акцизного и влачит жалкое существование в низких домогательствах среди гнуснейших людей». И потом в торжественном стиле, но с пылким негодованием провозглашает право на политическую свободу своих сыновей. Бедный, смятенный дух! Он волновался напрасно; те, кто разделял и кто нет его чувства к Французской революции, понимали его и сочувствовали ему в этом мучительном положении; поэзия и человеческое мужество бессмертны, как человечество, а политика, просто-напросто бесстыдная погоня за правами, меняется из года в год, из века в век. «Две собаки» уже пережили конституцию Сьейеса и политику вигов; а Бернс известен среди англоязычных народов лучше, чем Питт или Фокс.

Тем временем его путь человека, мужа, поэта шел под уклон. Бернс с горечью сознавал, что самого лучшего в нем не осталось; он отказался издавать еще одну книгу, так как предвидел, что это принесет разочарование; стал раздражительно восприимчивым к критике, если не был уверен, что она исходит от друга. За свои песни он не получил бы ничего; писать мог только их; планы относительно пьесы о Шотландии, шотландских сказок в стихах пошли прахом; и в приступе боли и раздражения, отдающем благородством викинга, он скорее согласился бы жить в долг, чем получать деньги за эти последние неудачные произведения его музы. И это отчаянное самоотречение иногда доходит почти до безумия; как в случае, когда он притворялся, будто не написал, а лишь нашел и опубликовал бессмертную «Старую дружбу». В этом же духе он стал более щепетильным как художник, он писал очень немного и старался писать это немногое хорошо, месяца за два до смерти он попросил Томсона прислать ему обратно все рукописи для переработки, заявляя, что предпочтет написать пять песен по своему вкусу, чем десять не соответствующих ему. Его жизненная битва была проиграна; в тщетных усилиях преуспеть, в отчаянной покорности злу пролетают последние годы. Характер у него мрачный, вспыльчивый, он пишет эпиграммы, ссорится с

друзьями, завидует юнцам-чиновникам. Старается быть хорошим отцом; хвастается распутством. Больной, унылый, изнуренный, Бернс не в силах отказаться от случайных удовольствий, от возможности блеснуть; и тот, кто отвергал приглашения лордов и леди, теперь спешит в трактир на зов какого-нибудь любопытного незнакомца. Его смерть (21 июля 1796 года) была поистине милосердным избавлением. Принято считать, что он умер от пьянства; многие пили больше и однако сохраняли доброе имя и доживали до старости. Что пьянство и распутство подорвали его здоровье и послужили орудиями бессознательного самоубийства, сомнению не подлежит; но он уже стал неудачником в жизни, утратил способность к работе и был женат на жалкой, недостойной, терпеливой Джин, до того как обнаружил склонность к попойкам до утра, или по крайней мере до того, как эта склонность стала опасна для его здоровья и самоуважения. Он шутил с жизнью и должен был понести кару. Он избрал стезю донжуана, предавался случайным развлечениям, поэтому прочное счастье и неизменное трудолюбие обошли его стороной. Умер он от того, что был Робертом Бернсом, и легкомыслия в этом утверждении нет; разве мы, все до единого, не заслужим подобной эпитафии?

# СТИХИ

Довольно суровая необходимость лишь слегка касаться этих подробностей жизни Бернса, хотя представлялись желательными подробные описания и уточнения, оставляет мне немного возможностей говорить о стихах, так прославивших его имя. Однако все равно необходимо сделать несколько замечаний.

Когда поэт добился первого громкого успеха, стихи его были замечательны в двух отношениях. Во-первых, в то время когда поэзия стала отвлеченной и светской вместо того, чтобы по-прежнему говорить о пастухах, грозах и воплощениях, Бернс писал о подлинных обстоятельствах жизни, какими бы скучными и неприглядными они ни были. Во-вторых, когда английское стихосложение стало особенно вымученным, нескладным, слабым, а слова использовались с буквалистической робостью, его стихи были непринужденными, яркими, красочными и выразительными, слова использовались с безупречными здравым смыслом и смелостью, как представлялось наиболее нужным для создания ясного впечатления. Если взять тех английских авторов, которыми Бернс больше всего увлекался, мы сразу же увидим, что он ничем не обязан им, кроме полученного предостережения. Возьмите, к примеру, Шенстона и обратите внимание, как этот изысканный автор расправляется с фактами жизни. Помнится, у него есть описание джентльмена, скользящего или идущего по тонкому льду, представляющее собой прямо-таки чудо неправдоподобия. Память подводит меня, и я не могу точно припомнить, скользил герой или шел; точно так же другой автор описывает бой, а читатель до конца не может понять, была ли то кавалерийская атака или медленное, упорное наступление пехотинцев. Таких неясностей у Бернса не может быть; его стихи полярно противоположны неясной, сбивчивой писанине; и если человек проведет всю жизнь за изучением Шенстона, это будет лишь все больше отдалять его от написания стихотворения «Насекомому». Однако Бернс, как великий художник, принадлежал к определенной школе и продолжал традицию; только школа и традиция были шотландскими, а не английскими. В то время когда английский язык становился с каждым днем все более педантичным и негибким, а литература бесцветной и вялой, в соседней стране существовал иной диалект и другая школа поэзии, ведущая свое происхождение через короля Якова I от Чосера. Уже один диалект говорит о многом; на нем тогда писали в разговорной манере, что сохраняло его свежесть и гибкость; и он, хотя не был приспособлен для героических

порывов, являлся точным и ярким средством для выражения всего, связанного с повседневной жизнью. Поэтому всякий раз, когда шотландские поэты оставляли старательное подражание скверным английским стихам и переходили на свой диалект, их стиль оживлялся, и они писали о веселой и несколько вульгарной жизни в Шотландии правдиво и выразительно. У Рэмзи и в большей степени у бедняги Ферпосона были горячность, юмор, литературная смелость и способность сказать то, что они хотели, доходчиво и блестяще, что в последнем случае должно было оправдать большие ожидания. Умри Бернс в том же возрасте, что Ферпосон, то не оставил бы нам буквально ничего достойного упоминания. Таким образом, Бернс очень многим обязан Рэмзи и Ферпосону, он не только следовал их традиции и пользовался их стихотворными размерами, но откровенно им подражал.

Эта склонность позаимствовать замысел, строить на чужом фундаменте заметна у Бернса с начала до конца, в периоды писания и песен, и ранних стихотворений; и кажется весьма странной у такого оригинального человека, который оставил такой сильный отпечаток своей личности на всем, чего касался, стихи которого блестяще отмечены той «неизбежностью», в которой Вордсворт отказывал Гете.

Вспоминая, чем Бернс обязан своим предшественникам, мы не должны забывать, как далеко вперед он ушел от них. Они уже «открыли» природу, но Бернс открыл поэзию — более возвышенный и глубокий образ мыслей о вещах, которые составляют природу, более возвышенный и совершенный стиль для речи о них. Рэмзи и Фергюсон отличились в создании популярных — или лучше сказать вульгарных? — альбомных стихов, комических и прозаичных, написанных, можно подумать, в тавернах, пока собравшаяся компания ждала своего лауреата; но с появлением Бернса эта грубая, насмешливая литература обратилась к более тонким материям, усвоила серьезность мысли и непринужденный пафос.

У своих предшественников Бернс взял ясный разговорный стиль и манеру ходить на собственных ногах, а не на академических ходулях. Ни один поэт не владел более полно своими выразительными средствами; можно без преувеличения сказать, что стиль был его рабом. Отсюда та сила эпитета, такого красочного и впечатляющего, что иностранец склонен объяснять ее каким-то особым богатством или приспособленностью к поэзии того диалекта, на котором писал Бернс. Отсюда та гомеровская точность и полнота описаний, которые рисуют нам подлинный лик природы в целом и в частностях. Отсюда и неизменно высокие литературные достоинства его лучших стихотворений,

Бернс нигде не впадает в скучное занятие образными описаниями и представляет все, как и нужно представлять в искусстве слова, посредством ясной развернутой мысли. Принсипел Шерп, к примеру, предлагает нам пересказ одного сурового стихотворения; и для тех, кто знает греческую поэзию только по пересказам, оно обладает теми же достоинствами, какие они привыкли выискивать и хвалить у греков. Современники Бернса удивлялись, что он, посетив столько знаменитых гор и водопадов, не воспользовался такой возможностью написать поэму. Право же, указанные случаи в высшей степени полезны и вдохновляющи для мелких виршеплетов-дилетантов, а не мастеров слова. Подобно тому, как неважно говорящие по-французски рады подробно останавливаться в разговоре на том предмете, о котором уже говорили раньше или слышали, как говорят другие, потому что знают нужные слова, дилетант-виршеплет радуется зрелищу водопада, потому что усвоил нужное настроение и знает соответствующие ему слова в поэзии. Но диалект Бернса годился для любого предмета; и будь то ненастная ночь, пастушеская колли, с трудом бредущая по снегу овца, поведение трусливых солдат в бою, походка и мысли пьяного или всего лишь крик деревенского петуха поутру, он способен найти слова, чтобы придать описанию свежесть, самобытность, отчетливость. Он всегда был готов позаимствовать тему, словно испытывал трудности с замыслом — скажем, выбором темы из окружающего мира, который, видимо, был для него весь в равной мере живым и значительным, но когда тема была выбрана, мог совладать с нею сам и сделать каждый штрих достижением. К тому же совершенное мастерство позволяло ему выражать всевозможные настроения и плавно, гармонично переходить от одного к другому. Многие изобретают диалект лишь для одной стороны своей натуры — пафоса, юмора или тонкости чувств — и за отсутствием средств оставляют все прочее невыраженным. Если встретите такого, то обнаружите, что в разговоре он исполнен мыслей, чувств, впечатлений, которые по недостатку мастерства не выразил в своих писаниях. Но Бернс не знал таких препятствий; он мог вложить в стихотворение всю свою натуру, напитать его ею с начала до конца. Если б у доктора Джонсона, этого высокопарного, искусного стилиста, не было преданного Босуэлла, что бы мы знали о нем? И разве могли бы радоваться знакомству с ним, как радуемся теперь? Те, кто беседовал с Бернсом, рассказывают нам, как много потеряли мы, не имевшие такого удовольствия. Но я думаю, они преувеличивают свое преимущество: думаю, в нашем распоряжении весь Бернс, раскрывшийся в своих превосходных стихах.

Бернс поразил Вордсворта и весь мир своим стилем, а не темами. Существует лишь одно достоинство, которое есть смысл принимать во внимание у поэта и писателя, — что он пишет хорошо; и один губительный недостаток — что он пишет плохо, тогда уж лучше размышлять в книге о матросском попугае. И таким образом, если Бернс помог изменить ход истории литературы, то своей откровенной, ясной, мастерской манерой письма, а не выбором обыденных тем. Конечно, эти темы волновали его, а не были избраны из принципа. Бернс писал о том, что видел, потому что это было присуще его натуре; и традиции школы, из которой он вышел, по счастью, не отвергали обыденных тем. В эти темы он вкладывал глубокий комментарий собственной натуры; они все пронизаны Бернсом и интересны нам не сами по себе, а потому, что прошли через дух такого искреннего и сильного человека. Таков признак живой литературы, и более живых творений, чем у Бернса, не бывало.

Какой порыв сочувствия подчас обнаруживается у него в областях, которых раньше никто не касался, иногда он изливается на полевую мышь, цветы и самого дьявола, иногда ведет прямой разговор от сердца к сердцу, иногда ликующе звенит, будто колокола! Когда мы сравниваем «Новогодний привет старого фермера его старой лошади» с умным и холодным стихотворением, написанном за полвека до того, — «Смерть лошади старика», мы видим дух той перемены, которую осуществил Бернс. А что до манеры, кто из читавших «Двух собак» сможет забыть, как колли Люат описывает веселье в доме и принимает в нем участие?

> Отцы усядутся кружком
> И чинно трубку с табаком
> Передают один другому.
> А юность носится по дому.
> Я от нее не отстаю
> И лаю — так сказать, пою. [12].

Вот эта страстная сила сочувствия оказалась роковой для многих женщин, а из-за Джин Армор в конце концов для него самого. Его юмор исходит таким глубоким, спокойным потоком, что я отважусь назвать Бернса лучшим из поэтов-юмористов. Он поворачивается на середине, чтобы выразить благородное чувство или высказать четкое замечание о человеческой жизни, стиль меняется и становится подобающим случаю. Кажется, Принсипел Шерп радостно говорит, что Бернс не был бы шотландцем, если б не любил морализировать, и не был бы, можно добавить, сыном

своего отца; но (что стоит отметить) его морализаторство в значительной степени мораль его жизненного пути. Он был одним из наименее безликих художников. Если не считать «Веселых нищих», он нигде не выказывает драматургического таланта. Мистер Карлейль сетовал, что «Тэм О'Шентер» из-за отсутствия этого достоинства лишь красочное и поверхностное произведение; я могу добавить, что в «Двух собаках» именно в нарушении драматической правильности заключается большая часть юмора. Поистине Бернс был настолько самим собой, что это бросается в глаза на каждой странице; и вряд ли найдется уместное замечание в осуждение или похвалу его поведения, какого он сам не вставил в свои стихи. Увы! Что касается духа этих замечаний, они представляют собой поистине жалкие извинения за столь порочную жизнь, за нереализованные, загубленные таланты и словно бы демонстрируют, какую незначительную роль играет разум в любовных делах мужчины. Вот по крайней мере один человек, который проницательно предсказал собственную судьбу; однако это знание не могло ему помочь, и он вынужден был с открытыми глазами принять свою трагичную участь. За десять лет до кончины Бернс написал себе эпитафию; и ни последующие события, ни критический взгляд потомства не указали нам ни единого слова, какое следовало бы изменить. И наконец, разве он не высказал последнюю невыполнимую просьбу?

Не будь к мужчине ты суров,
А к женщине тем боле;
Пусть и полно у них грехов,
Грешить — людская доля:
Сокрыто быть должно одно…

Одно? Боюсь, каждый мужчина и каждая женщина «сокрыты» для всех своих ближних с рождения до смерти, как в величайших добродетелях, так и в самых прискорбных пороках; и мы, пытающиеся понять характер Бернса, можем усвоить этот его урок и не быть суровыми в своих суждениях.

**notes**

# Примечания

# 1

См. комментарии

# 2

мирная (лат.)

# 3

Перевод с французского Н.А. Коган

# 4

Из вступления к «Поверилу с вершины» (прим. авт.)

# 5

«Что он делает на этой каторге?»

лидер, вожак (лат.).

# 7

Перевод С. Маршака

# 8

Перевод С. Маршака

в состоянии безумия (фр).

# 10

встреча наедине (фр.)

# 11

Перевод С. Маршака

# 12

Перевод С. Маршака